



ଶ୍ରୀମତୀ ବିନୟା ଦେବୀ

গিরিশচন্দ্র

বঙ্গ-নাট্যশালার ইতিহাস-সম্বলিত

অবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়

স্বপন মজুমদার
সম্পাদিত

দে'জ পাবলিশিং ॥ কলকাতা ৭০০ ০০৯

প্রথম প্রকাশ : ১৯২৭

প্রকাশক : সুধাংশুশেখর বসু, বে'জ পাবলিশিং, ৩১১বি মহাত্মা গান্ধি রোড, কলকাতা ৯।

মুদ্রক : নিশিকান্ত হাট্টই, ডুমুর প্রিটিং ওয়ার্কস্, ২৬ বিধান সরণি, কলকাতা ৬।

নিবেদন

বহু মনীষী ও লেখক বলিয়া গিয়াছেন যে, ‘চরিত্র ও কীর্তি, এই দুইটা আখ্যান-যোগ্য বিষয় ; অর্থাৎ, যাহার চরিত্রে বিশিষ্টতা আছে, যাহার কীর্তি সমাজের নিয়ন্তরকে পর্যাস্ত আলোড়িত করিতে পারে, যাহার প্রভাব বহুজনের উপর ব্যাপ্ত, তাহার জীবন-কথা লিখিয়া রাখিবার যোগ্য।’ এ বিবৃতি গ্রাহ্য করিলে বলিতে হয়, গিরিশচন্দ্রের জীবন সম্পূর্ণ আখ্যানযোগ্য। ১৭ বৎসর হইল তাঁহার মৃত্যু ঘটয়াছে, তাঁহার মৃত্যুর এতদিন পরেও তাঁহার প্রভাব ক্ষুণ্ণ হওয়া দূরে যাউক, বরং তাহা সমুজ্জ্বল হইয়া উঠিতেছে বলিয়াই মনে করি। বঙ্গ-নাট্যসাহিত্যের ও রঙ্গালয়ের সিংহাসন তাঁহার দ্বাভাবে আজিও শূন্য পড়িয়া আছে। একাধারে গায়িক ও সেক্সপীয়ারের শক্তি যদি কোনও ভাগ্যধর পুরুষে পুনঃসংঘটনের সম্ভাবনা হয়, তবে গিরিশের শূন্য আসন পূর্ণ হইতে পারে। তাই তাঁহার দেশবাসী তাঁহার অভাব প্রতিনিয়তই অনুভব করিয়া থাকেন। এই তাঁর অভাব-অনুভূতি হইতেই স্পষ্ট বুঝা যায় যে, গিরিশচন্দ্রের প্রভাব-প্রতিপত্তির প্রসার ও ব্যাপ্তি কত বেশী।

১৩১০ সালে মৎ-সম্পাদিত ‘গিরিশ-গীতাবলী’ যখন প্রথম প্রকাশিত হয়, তখন তাহার শেষভাগে গিরিশচন্দ্রের এক সংক্ষিপ্ত জীবনী অসম্পূর্ণভাবে সন্নিবিষ্ট করিয়াছিলাম; কেননা, গিরিশচন্দ্র সে সময়ে জীবিত। বলা বাহুল্য, তাঁহার সেই জীবন-কথা তাঁহাকে সুনাইয়া ভ্রমশূন্য করিয়া প্রকাশের প্রয়াস পাইয়াছিলাম। সেইসময় হইতেই, গিরিশচন্দ্রের একটা সুবিস্তৃত জীবনচরিত্র প্রণয়নের বাসনা বলবতী হয়, এবং সুযোগমত জীবনী-উপাদান সংগ্রহে প্রবৃত্ত হই। গিরিশচন্দ্র আমার মনোভাব অবগত হইয়া, তাঁহার জীবন কিভাবে গঠিত, তৎ-সম্বন্ধে মধ্য-মধ্যে নানারূপ গল্প করিতেন। তাঁহার জীবনের শেষ চতুর্দশ বৎসর (১৮৯৯ হইতে ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দ) তাঁহার নিত্য সহচররূপে থাকিয়া তাঁহার মুখে যে সকল কথা শুনিলাম এবং তাঁহার চতুর্থা ভগিনী স্নেহময়ী দক্ষিণাকালী, চতুর্থ ভ্রাতা সত্যনিষ্ঠ অতুলকৃষ্ণ, তাঁহার সুযোগ্য পুত্র বঙ্গ-নাট্যালার শ্রেষ্ঠ নট শ্রদ্ধেয় সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার) এবং গিরিশচন্দ্রের বন্ধুবান্ধবগণের মুখে তদতিরিক্ত যাহা কিছু অবগত হইলাম, তাহাই লিপিবদ্ধ করিয়া রাখিতাম।

গিরিশচন্দ্রের পরলোকগমনের (১৩১৮ সাল) পর ১৩২০ সালে যে সময়ে ‘গিরিশ-গীতাবলী’ দ্বিতীয় ভাগ প্রকাশ করি, সে সময়ে গিরিশচন্দ্রের জীবনীর শেষাংশ সংক্ষেপে রচিত হইলেও তাঁহার সম্বন্ধে এত অধিক কথা তাহাতে প্রকাশিত হয় যে, গ্রন্থখানি ‘গিরিশচন্দ্র বা গিরিশ গীতাবলী’ দ্বিতীয় ভাগ নামে অভিহিত করা সমীচীন বোধ করি।

যাহাই হউক, তৎ-পরে গিরিশচন্দ্রের একখানি স্ববৃত্ত জীবনচরিত্র লিখিবার নিমিত্ত অনেকেই আমাকে অনুরোধ করেন। তাঁহাদের বাক্যরক্ষা এবং আমারও বহুদিনের

সকলসিদ্ধির নিমিত্ত বহু বৎসর ধরিয়া উद्यোগ আয়োজন ও যথাসাধ্য পরিশ্রম করিয়া এতদিন পরে গিরিশচন্দ্রের জীবনচরিত সাধারণে প্রকাশ করিতে সমর্থ হইয়াছি। বলিয়া রাখা ভাল, ঐকান্তিক স্বপ্ন সত্ত্বেও গ্রন্থখানি মনোমত করিয়া প্রকাশ করিতে পারিলাম না; কারণ গিরিশচন্দ্র সম্বন্ধে এখনও অনেক কথা বলিবার আছে। গ্রন্থের অত্যধিক কলেবরবৃদ্ধির ভয়ে বিরত হইতে হইল। ভগবৎকৃপা থাকিলে দ্বিতীয় সংস্করণে গ্রন্থখানি ক্রটিহীন করিবার চেষ্টা করিব।

পরমশ্রদ্ধাস্পদ নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের অন্তঃগ্রহে এই গ্রন্থের বহু উপাদানলাভে কৃতার্থ হইয়াছি। আদি 'ত্ৰাশাত্তাল থিয়েটারের' প্রবীণ নট শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়, 'গ্রেট ত্ৰাশাত্তাল থিয়েটারের' স্বাধিকারী স্বর্গীয় ভূবনমোহন নিম্বোগী, সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব, প্রতিযশা নট ও নাট্যকার শ্রীযুক্ত অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, অন্ধ্রের সুন্দর শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র মতিলাল ও শ্রীযুক্ত কুমুদকু সেন, প্রতিভাসম্পন্ন প্রবীণ অভিনেত্রী শ্রীমতী বিনোদিনী দাসী প্রভৃতির নিকট এই গ্রন্থপ্রণয়নে অস্বাধিক সাহায্যলাভ করিয়াছি, এ নিমিত্ত তাঁহাদের নিকট চিরকৃতজ্ঞ রহিলাম।

সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক ও সমালোচক শ্রীযুক্ত অমরেন্দ্রনাথ রায় মহাশয় তৎসম্পাদিত 'সারথী' (১৩২৭ সাল) এবং 'বালকী' (১৩২৭।২৮ সাল) পত্রিকায় মৎপ্রণীত 'গিরিশচন্দ্রের' আংশিক জীবনী* এবং বঙ্গনাট্যশালার ইতিহাস ধারাবাহিকরূপে প্রকাশিত করেন। সেইসময় হইতেই তিনি গিরিশচন্দ্রের সুবিস্তৃত একখানি জীবনচরিত লিখিবার জন্য আমায় সমভাবে উৎসাহিত করিয়া আসিতেছিলেন। রচনার সৌষ্ঠবসাধনে—গ্রন্থের গৌরববর্ধনে প্রভূত সহায়তা করিয়া তিনি আমায় কৃতজ্ঞতাপাশে বদ্ধ করিয়াছেন। তাঁহার এই গভীর সজ্জনতা দ্বন্দ্বয়ে চিরজাগরুক থাকিবে।

পরিশেষে যাহার সর্বতোভাবে সাহায্যলাভে এই গ্রন্থ সুসম্পন্ন করিতে সমর্থ হইয়াছি, যিনি গিরিশচন্দ্রের পরম আত্মীয় এবং বালাবধি গিরিশচন্দ্রের পরম স্নেহপাত্র ও সহচর ছিলেন, যাহার দ্বারা আমি গিরিশচন্দ্রের সহিত প্রথম পরিচিত হই, সেই উদারহৃদয় পরমশ্রদ্ধাস্পদ শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের নামোল্লেখ করিতেছি। এই গ্রন্থের পাণ্ডুলিপির অধিকাংশই তিনি দেখিয়া দিয়াছেন এবং আবশ্যকমত সংযোজন সংশোধন ও পরিবর্তন করিয়া আমাকে ছুশ্ছেদ্য কৃতজ্ঞতাপাশে বদ্ধ করিয়াছেন।

'ভারতবর্ষ' প্রিন্টিং বিভাগের অধ্যক্ষ অন্ধ্রের বঙ্গ শ্রীযুক্ত রামকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য মহাশয় এই গ্রন্থের সৌষ্ঠবসাধন এবং মুদ্রণ-পারিপাট্যে বিশেষ লক্ষ্য রাখিয়া আমাকে পরম বাঞ্ছিত করিয়াছেন।

নাট্যাচার্য্য অমৃতলাল লিখিয়াছেন, "দেহ-পট সঙ্গে নট সকলি হারায়।" এ কথা বাঙ্গালাদেশ সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সত্য। এ দেশের অনেক প্রতিভাশালী অভিনেতা ও অভিনেত্রীর অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় আধুনিক পাঠক ও দর্শক-সমাজে অবিস্মৃত হই

* তৎ-পর 'মঙ্গলিন' পত্রে (১৩৩০ সাল) গিরিশচন্দ্র সম্বন্ধে একটি ধারাবাহিক ইতিহাস বহুদূর পর্যন্ত প্রকাশিত হইয়াছিল।

আছে। সেইজন্য গিরিশচন্দ্রের এই জীবনকাহিনীর মধ্যে তাঁহার সমসাময়িক বহু অভিনেতা ও অভিনেত্রীর অভিনয়-কথা অন্তর্নিবিষ্ট করিয়াছি। গুরুর পরিচয় শিল্পে। অতএব গিরিশচন্দ্রের সৃষ্টিশক্তি বুঝাইবার জন্য তাঁহার সহকর্মী ও শিল্পবর্গের কথাও বলা কর্তব্যবোধ করিয়াছি।

আর-এক কথা, গিরিশচন্দ্রের নাম করিতে গেলে বঙ্গীয় নাট্যশালার কথা এবং বঙ্গীয় নাট্যশালার কথা কহিতে গেলে গিরিশচন্দ্রের নাম ও কীর্তি স্বতঃই মনে উদয় হয়। একের জীবনের সহিত অত্রের জীবন অঙ্গাঙ্গীভাবে সংশ্লিষ্ট। কাজেই বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাসও যে ইহাতে বর্ণিত হইয়াছে, তাহার উল্লেখ নিঃস্রয়োজন।

কলত: গ্রন্থখানি সুধীবৃন্দের সুখপাঠ্য ও হৃদয়গ্রাহী করিতে যত্ন ও পরিশ্রমের ক্রটি করি নাই, কতদূর কৃতকায্য হইয়াছি শ্রীভগবানই জানেন।

১৩ নং বস্থপাড়া লেন,
বাগবাজার, কলিকাতা।
৬ই কার্তিক ১৩৩৪ সাল।

}

বিনীত
শ্রীঅবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।

উৎসর্গ

কাশিমবাজারাধিপতি মহারাজা স্মার মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী

কে. সি. আই. ই. মহোদয় সমীপেষু—

মহারাজ,

গিরিশচন্দ্রের রচনার আপনি চিরদিন পক্ষপাতী। গিরিশচন্দ্রও চিরজীবন মহারাজের প্রতি অন্ধাবান ছিলেন। এই ভরসায় ‘গিরিশচন্দ্র’ রাজ-করে সমর্পণ করিতে সাহসী হইলাম। গ্রন্থপাঠে মহারাজ কিঞ্চিন্নাত্র আনন্দলাভ করিলে আমার সমস্ত শ্রম সার্থক হইবে। নিবেদন ইতি।

অনুগত

শ্রী অরিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।

বাঁরভক্ত, সিদ্ধকবি,
বঙ্গ-রঙ্গভূমি-রবি,
নটগুরু, নাট্যছবি

সম্পদ ভাষার !

ধর্ম-আত্মা, কর্মবীর,
কৃতিপুত্র ভারতীর,
রামকৃষ্ণ-গত প্রাণ,

সর্ব রসাধার !

অমর লেখনী ধরে
স্বজাতির স্মৃতি পরে

লিখেছ যে নাম—

চিরদিন উজলিয়ে রবে বঙ্গধাম ।

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ বসু

সূচিপত্র

প্রথম পরিচ্ছেদ

বংশ-পরিচয়/৯ – ভগ্নীদিগের কথা/১০ – পিতার প্রকৃতি/১২
– মাতামহ বংশ-পরিচয়/১৫

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

বাল্য-কথা/১৭ – জন্ম-পত্রিকা/১৮

তৃতীয় পরিচ্ছেদ

মাতৃবিয়োগ/২২

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

পিতৃবিয়োগ/২৬

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

বিবাহ ; বিদ্যালয়ের পাঠ শেষ/৩০

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

গৃহে অধ্যয়ন/৩৩

সপ্তম পরিচ্ছেদ

কবিত্ত্ব-বিকাশ/৩৯

অষ্টম পরিচ্ছেদ

যৌবনে গিরিশচন্দ্র/৪২ – অফিসে প্রবেশ/৪৪

নবম পরিচ্ছেদ

নাট্য-জীবনের সূত্রপাত/৪৫ – প্রাচীন ইতিহাস/৪৫
– ধনাট্য-ভবনে সখের থিয়েটার/৪৮

দশম পরিচ্ছেদ

‘সধবার একাদশী’র অভিনয়/৫১

একাদশ পরিচ্ছেদ

‘নীলাবতী’ নাট্যকাভিনয়/৫৯ – ‘শ্রাদ্ধাশ্রম থিয়েটার’ নামকরণ/৬৩

দ্বাদশ পরিচ্ছেদ

‘নীলদর্পণে’র মহলা ; গিরিশচন্দ্রের সহিত সম্প্রদায়ের বিচ্ছেদ/৬৬

ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদ

‘বিশ্বকোষ’ ও গিরিশচন্দ্র/৭০

চতুর্দশ পরিচ্ছেদ

সাম্রাট-ভবনে ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ ; সাধারণ নাট্যশালায় প্রতিষ্ঠা/৭৮

— ‘গ্রাসাত্মালে’ যোগদান ও ‘কৃষ্ণকুমারী’র অভিনয়/৮০

— সম্প্রদায় মধ্যে আত্মকলহ/৮৫

পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ

‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ নানা স্থানে/৮৮

ষোড়শ পরিচ্ছেদ

অ্যাটর্কিন্সন কোম্পানীর অফিস ; মিসেস লুইসের সহিত ঘনিষ্ঠতা/৯০

সপ্তদশ পরিচ্ছেদ

হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা/৯৬

অষ্টাদশ পরিচ্ছেদ

ধর্ম-জীবনের প্রথমাবস্থা/৯৮

উনবিংশ পরিচ্ছেদ

পারিবারিক সুখ-দুঃখ/১০২

বিংশ পরিচ্ছেদ

‘গ্রেট গ্রাসাত্মালে’ গিরিশচন্দ্র/১০৮ — ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠা/১০৮

— ‘গ্রেট গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ের উৎপত্তি/১১০ — ‘মুণালিনী’ অভিনয়/১১২

একবিংশ পরিচ্ছেদ

আবার দুঃসময় ; পত্নী-বিরোধ ইত্যাদি/১১৭

দ্বাবিংশ পরিচ্ছেদ

দ্বিতীয়বার দার-পরিগ্রহ ; নূতন অফিস/১২১

ত্রয়োবিংশ পরিচ্ছেদ

‘গ্রেট গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ লিঙ্গ গ্রহণ/১২৩ — ‘গজদানন্দ’ অভিনয়/১২৬

— অভিনয় নিয়ন্ত্রণ আইন (Dramatic Performances Control Bill)/১২৭

চতুর্বিংশ পরিচ্ছেদ

- ‘গিরিশচন্দ্রের কর্তৃত্বাধীন ‘গ্রামাণ্ডাল থিয়েটার’ ; ‘মেঘনাদবধ’ অভিনয়/১৩২
— ‘পলাশীর যুদ্ধ’ অভিনয়/১৩৫ — ‘আগমনী’ অভিনয়/১৩৬
— ‘অকালবোধন’ অভিনয়/১৩৭

পঞ্চবিংশ পরিচ্ছেদ

- ‘গ্রামাণ্ডাল থিয়েটার’ নানা হস্তে/১৩৯ — বঙ্গ-নাট্যশালায় বড়লাট/১৩৯
— থিয়েটারে বঙ্কিমচন্দ্রের যুগ/১৪০ — গোপীচাঁদ শেঠির লিঙ্গ গ্রহণ/১৪২
— রবিবারে অভিনয়/১৪২ — থিয়েটারে উপহার/১৪৩

ষড়বিংশ পরিচ্ছেদ

- প্রতাপচাঁদ জহরীর ‘গ্রামাণ্ডাল থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের অধ্যক্ষতা গ্রহণ/১৪৫

সপ্তবিংশ পরিচ্ছেদ

- নাট্যকার-জীবনের স্মরণপাত/১৪৮ — ‘হামির’ নাটক/অভিনয়/১৪৮
— ‘মাগ্নাতরু’/১৫০ — ‘মোহিনী-প্রতিমা’/১৫০ — ‘আলাদিন’/১৫১
— ‘আনন্দ রহো’/১৫২

অষ্টবিংশ পরিচ্ছেদ

- নাট্যশক্তির বিকাশ/১৫৪ — ‘রাবণবধ’ অভিনয়/১৫৪ — গৈরিশী ছন্দ/১৫৬
— ‘রাবণবধ’ নাটকের সমালোচনা ইত্যাদি/১৫৮

উনবিংশ পরিচ্ছেদ

- পৌরাণিক নাটক/অভিনয়ের যুগ ; ‘সীতার বনবাস’/১৬২ — ‘অভিমহ্যবধ’/১৬৪
— ‘লক্ষ্মণ-বর্জ্জন’/১৬৬ — ‘সীতার বিবাহ’/১৬৭ — ‘রামের বনবাস’/১৬৮
— ‘সীতাহরণ’/১৬৯ — ‘মেঘনাদবধ’ রচনার সঙ্কল্প/১৭১ — ‘ব্রজ-বিহার’/১৭১
— ‘ভোট-মঙ্গল’/১৭১ — ‘মলিনমালা’/১৭২ — ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’/১৭৩
— ‘মাধবীকঙ্কণ’ অভিনয়/১৭৫ — গিরিশচন্দ্রের রচনা-পদ্ধতি/১৭৫
— নাট্যকার গিরিশচন্দ্র/১৭৭

ত্রিংশ পরিচ্ছেদ

- ধর্ম-জীবনের দ্বিতীয়াবস্থা/১৭৯ — অমৃতবাবুর একটা কথা/১৮১
— ইচ্ছা-শক্তি-প্রয়োগ (will-force)/১৮৪

একত্রিংশ পরিচ্ছেদ

- ‘ষ্টার থিয়েটার’ ও গিরিশচন্দ্র/১৮৭ — ‘দক্ষবজ্র’/১৮৮ — ‘ধ্রুবচরিত্র’/১৯০
— কথকতা-শক্তি/১৯০ — ‘নল-দময়ন্তী’/১৯১ — গুরুদেব রায়ের থিয়েটার ত্যাগ/১৯২
— ‘কমলে কামিনী’/১৯৪ — ‘বৃষকেতু’ ও ‘হীরার ফুল’/১৯৫
— ‘শ্রীবৎস-চিন্তা’/১৯৬ — ‘চৈতন্তলীলা’/১৯৭

ষাট্রিংশ পরিচ্ছেদ

ধর্ম-জীবনের তৃতীয়া অবস্থা ; গুরুলাভ/১৯৯

— প্রথম হইতে সপ্তম গুরু-সন্দর্শন/১৯৯-২০৭

অষোড়শ পরিচ্ছেদ

নাম-ভক্তি প্রচারের যুগ/২০৮ — ‘প্রহ্লাদচরিত্র’/২০৮ — ‘নিমাই-সন্ন্যাস’/২১০

‘প্রভাস যজ্ঞ’/২১১ — ‘বুদ্ধদেবচরিত’/২১২ — ‘বিষমঙ্গল ঠাকুর’/২১৪

— ‘বেল্লিক বাজার’/২১৬ — ‘রূপ-সনাতন’/২১৭

চতুষ্ত্রিংশ পরিচ্ছেদ

শ্রীরামকৃষ্ণ ও গিরিশচন্দ্র ; গুরুকৃপা পরীক্ষা/২১৯ — বকলুমা প্রদান/২১৯

— শিষ্য-স্নেহ/২২০ — কটুবাক্য প্রয়োগ/২২৩ — অভয়বাণী/২২৫

— শিক্ষাদান-কৌশল/২২৫ — অঞ্জলিদান/২২৬ — বিবেকানন্দের সহিত তর্কযুদ্ধ/২২৭

— মহেন্দ্রলাল সরকারের তর্কে পরাজয়/২২৭

— শ্রীরামকৃষ্ণের শ্রীমুখে বেদান্ত শ্রবণ/২২৮ — বিশ্বাস ভক্তি ও বুদ্ধি/২২৮

— শক্তি প্রার্থনা/২২৯ — চরিত্রের বৈশিষ্ট্য/২২৯

পঞ্চত্রিংশ পরিচ্ছেদ

‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্র/২৩১ — ‘পূর্ণচন্দ্র’/২৩৪ — ‘বিষাদ’/২৩৬

— ‘এমারেন্ডে’র সম্বন্ধ ত্যাগ/২৩৭

ষড়ত্রিংশ পরিচ্ছেদ

দ্বিতীয়া পত্নী-বিয়োগ/২৩৮ — গণিতচর্চা/২৩৯ — ‘নসীরাম’/২৩৯

— ‘ষ্টারে’ যোগদান/২৪২ — ‘প্রফুল্ল’/২৪২ — ‘হারানিধি’/২৪৫ — ‘চণ্ড’/২৪৭

— ‘মলিনা-বিকাশ’/২৪৮ — ‘মহাপূজা’/২৪৯

সপ্তত্রিংশ পরিচ্ছেদ

অবস্থা-বিপর্যয় ; গুরুস্থান-দর্শন ; পুত্র-বিয়োগ/২৫১ — কর্মচ্যুতি/২৫২

— বিজ্ঞান-অহুশীলন/২৫৪ — গুরু-গৃহ দর্শনে গমন/২৫৫

অষ্টত্রিংশ পরিচ্ছেদ

‘মিনার্ভা’য় গিরিশচন্দ্র/২৫৯ — ‘ম্যাকবেথ’ অনুবাদ/২৬০ —

— ‘ম্যাকবেথ’ অভিনয়/২৬৫ — ‘মুকুল-মঞ্জরা’/২৬৮ — ‘আবু হোসেন’/২৭০

— ‘সপ্তমীতে বিসর্জন’/২৭২ — ‘জনা’/২৭২ — ‘বড়দিনের বখসিস’/২৭৫

— ‘স্বপ্নের ফুল’/২৭৬ — ‘সভ্যতার পাণ্ডা’/২৭৮ — ‘করমেতি বাদি’/২৮০

— ‘কণির মণি’/২৮১ — ‘পাচ ক’নে’/২৮২ — ‘বেজায় আওয়াজ’/২৮৩

— পুরাতন নাটকের অভিনয়/২৮৪ — ‘মিনার্ভা’র সহিত বিচ্ছেদ/২৮৪

উন্নতদ্বারিংশ পরিচ্ছেদ

‘টারে’ পুনরায় গিরিশচন্দ্র/২৮৬ – ‘কানাপাহাড়’/২৮৬ – ‘হীরক জুবিলী’/২৮৮
– ‘পারশু-প্রহ্নন’/২৮৯ – ‘মায়ামান’/২৯০

চত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

হাফ্-আক্ড়াই ও পাচালি/২৯৫

একচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

রামপুর-বোয়ালিয়ায় গিরিশচন্দ্র/২৯৯ – প্লেগের সময় সঙ্কীৰ্তন/৩০০

ষিচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

- * ‘ক্লাসিকে’ গিরিশচন্দ্র/৩০২ – মাসিকপত্রের সম্পাদকতা/৩০২
– ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠা/৩০২ – গিরিশচন্দ্রের লেখকরূপে আমার যোগদান/৩০৩
– ‘দেলদার’/৩০৪ – ‘পাণ্ডব-গৌরব’/৩০৬ – পৌরাণিক চরিত্র/৩০৭
– কঙ্কু-চরিত্রের বিশিষ্টতা/৩০৮ – ‘পাণ্ডব-গৌরব’ রচনা সম্বন্ধে একটা কথা/৩০৯
– দ্বিতীয়বার ‘মিনার্ভা’য়/৩১০ – ‘সীতারাম’ অভিনয়/৩১১
– উপন্যাস এবং নাটকে বৈশিষ্ট্য/৩১২ – ‘সীতারাম’ নাটকের শিক্ষাদান/৩১৩
– উপন্যাস ও নাটকে গীত-রচনায় পার্থক্য/৩১৪ – খোদার উপর খোদকারি/৩১৫
– ‘মণিহরণ’/৩১৫ – ‘মণিহরণ’ রচনার কথা/৩১৬ – ‘নন্দভূজাল’/৩১৭
– ‘দোললীলা’/৩১৯ – পুনরায় ‘ক্লাসিকে’/৩১৯ – কন্যার মৃত্যু/৩২০ – ‘অশ্রুধারা’/৩২১
– ‘মনের মতন’/৩২১ – হিন্দি গান রচনা সম্বন্ধে স্বামীজির কথা/৩২৪
– ‘কপালকুণ্ডলা’/৩২৫ – পাঁচটা ভূমিকায় গিরিশচন্দ্র/৩২৫ – ‘মৃণালিনী’/৩২৮
– পদ্মপতি-ভূমিকাভিনয়ে গিরিশচন্দ্রের অসম্মতি/৩২৯ – ‘অভিশাপ’/৩৩১
– ‘শান্তি’/৩৩২ – ‘ভ্রান্তি’/৩৩২ – ‘ভ্রান্তি’ সম্বন্ধে মন্তব্য/৩৩৭ – ‘আয়না’/৩৩৮
– ‘সংনাম’/৩৪০

ত্রিচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

সাপ্তাহিক ও মাসিকপত্রে গিরিশচন্দ্র/৩৪৩ – ‘রঙ্গালয়’ সাপ্তাহিকপত্র/৩৪৩
– ‘নাট্যমন্দির’ মাসিকপত্র/৩৪৬ – রচনার তালিকা/৩৪৯

চতুচ্চত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

দ্বিতীয়বার হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা/৩৫২ – ডাক্তার কাঞ্জিলাল/৩৫৫

পঞ্চচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

উপহারপ্রদানে ‘ক্লাসিকে’র অবনতি

গিরিশচন্দ্রের ‘মিনার্ভা’য় প্রত্যাবর্তন/৩৫৭ – থিয়েটারে উপহার/৩৫৮
– ‘মিনার্ভা’য় যোগদান/৩৬০ – ‘হর-গৌরী’/৩৬১ – ‘বলিদান’/৩৬৩

- ‘সিরাজদ্দৌলা’/৩৬৭ — ইপানী পীড়ার সূত্রপাত/৩৭২ — ‘বাসর’/৩৭২
— ‘দুর্গেশনন্দিনী’/৩৭৩ — ‘মীরকাসিম’/৩৭৪ — ‘ঘায়স-কা-তায়স’/৩৭৭

ষড়চত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

‘কোহিমুরে’ গিরিশচন্দ্র/৩৭৯ — ‘ছত্রপতি শিবাজী’/৩৮০

— ‘কোহিমুরে’র পতন/৩৮৩

সপ্তচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

- ‘মিনার্তা’র কর্ম-জীবনের অবসান/৩৮৫ — ‘শান্তি কি শান্তি?’/৩৮৫
— পীড়াবশতঃ দুই বৎসর কাশী গমন/৩৮৮ — ‘শঙ্করাচার্য’/৩৯০ — ‘চন্দ্রশেখর’/৩৯৪
— ‘অশোক’/৩৯৪ — মহেন্দ্রকুমার মিত্রের হস্তে ‘মিনার্তা’/৩৯৭
— ‘প্রতিধ্বনি’/৩৯৯ — ‘তপোবল’/৪০০ — গিরিশ-প্রতিভা/৪০২
— আর জগদীশচন্দ্র বসু/৪০৪

অষ্টচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

জীবনের শেষ দৃশ্য ; যবনিকা/৪০৫

উনপঞ্চাশৎ পরিচ্ছেদ

গিরিশ-প্রসঙ্গ — (গিরিশচন্দ্রের চিন্তাধারা সংক্রান্ত ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র আলোচনা)/৪১১

পঞ্চাশৎ পরিচ্ছেদ

গিরিশচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র (নবীনচন্দ্র ও গিরিশচন্দ্রের পত্র বিনিময়)/৪২৬

পরিশিষ্ট

১. টাউন হলে শোকসভা/৪৩৮
২. গিরিশচন্দ্র-স্মৃতিসভা/৪৪৬ — গিরিশচন্দ্রের মর্ম্মরম্বুর্ধি/৪৪৮ — গিরিশ পার্ক/৪৪৮
৩. নাটকে পঞ্চসঙ্ঘি/৪৪৮
৪. ‘গৃহলক্ষ্মী’/৪৫১

সম্পূরণ/৪৫৭

গিরিশচন্দ্র

প্রথম পরিচ্ছেদ

বংশ-পরিচয়

উচ্চ বংশেই গিরিশচন্দ্রের জন্ম। কলিকাতার বাগবাজারে বহুপাড়া নামে যে পল্লী আছে, সেই পল্লীর সম্ভ্রান্ত কায়স্থ কুলোদ্ভব নীলকমল ঘোষের মধ্যম পুত্র—গিরিশচন্দ্র। ইহার বালির ঘোষ (সমাজ), সৌকালীন গোত্র, মধ্যাংশ। গিরিশচন্দ্রের ২৬ পর্যায়। ইহার পূর্বপুরুষের আদি বাস গোয়াড়ি কৃষ্ণনগর। তথা হইতে তাঁহার হরিপালে আসিয়া বাস করেন। গিরিশচন্দ্রের বৃদ্ধ প্রপিতামহ কলিকাতায় বাগবাজার অন্তর্গত, কালীপ্রসাদ চক্রবর্তীর ষ্টীটে সুপ্রসিদ্ধ নিয়োগীদের বাটীর সন্নিহিতে আসিয়া প্রথমে বাস করেন। তাঁহার দুই পুত্র, রামলোচন ও কার্তিক। কার্তিক ২৪ পরগণার অন্তর্গত (উপস্থিত খুলনা জেলার অন্তর্ভুক্ত) নলতা গ্রামের জমীদার জগন্নাথ ভঞ্জে চৌধুরীর ভগ্নীকে বিবাহ করিয়া নিকটবর্তী ন'পাড়া গ্রামে যাইয়া বাস করেন। কার্তিকের প্রপৌত্র শ্রীকৃষ্ণবাবু কলিকাতায়, বেঙ্গল সেক্রেটারিয়েটের অন্তর্ভুক্ত ইন্সপেক্টর জেনারেল অফ রেজিষ্ট্রেশন অফিসে কার্য করেন। তাঁহার মুখে কার্তিকের সারসী পত্নী সম্বন্ধে এক চমৎকার গল্প শুনিয়াছি। যাহাকে সহধর্মিণী বলে—তিনি তাহার আদর্শা ছিলেন। তিনি স্বয়ং বিদূষী ছিলেন এবং পতির প্রত্যেক কার্যে সহকারিণীরূপে থাকিতেন। স্বামীর সহিত বিখ্যাতালাচনা করিতেন ও বিষয়কার্যে তাঁহাকে সূক্ষ্মজ্ঞা দিতেন। এমনকি, স্বামী দাবাবড়ে খেলিতে ভালবাসিতেন বলিয়া তাঁহার সহিত তিনি দাবাবড়ে খেলিতেন। স্বামীর জায় খড়ম পায়ে দিয়া বেড়াইতেন,—আবার স্বামীর মৃত্যু হইলে এই নিত্যসঙ্গিনী সতীলক্ষ্মী স্বামীর সহিত সহমৃত্যু হইয়া একত্রে স্বর্গধামে গমন করেন। কার্তিকের বংশধরগণ এক্ষণে ন'পাড়াতেই বাস করিতেছেন। কর্ণোপলক্ষে কেহ-কেহ কালীঘাটের সন্নিহিত মনোহরপুরে অবস্থান করেন।

রামলোচন গিরিশচন্দ্রের বর্তমান আবাসবাটী (১৩নং বহুপাড়া লেন) জন্ম করিয়া তাহাতে বাস করিতে আরম্ভ করেন। তাঁহার দুই পুত্র—রামরতন ও হরিশচন্দ্র। কনিষ্ঠ হরিশচন্দ্রের পুত্রসন্তান ছিল না। তাঁহার একমাত্র কন্যা বিম্ববাসিনীর

বাগবাজারের সুপ্রসিদ্ধ বস্ত্র বংশীয় স্বর্গীয় গোপীনাথ বহুর সহিত বিবাহ হয়। ইনি সাব-জজ ছিলেন। তাঁহার চরিত্র উন্নত ছিল। সুপণ্ডিত ও সুলেখক শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু তাঁহারই পুত্র।

জ্যেষ্ঠ রামরতনের পাঁচ পুত্র—রামনারায়ণ, গঙ্গানারায়ণ, হরিনারায়ণ, নীলকমল এবং মাধব। রামরতন ব্যবসা দ্বারা অর্থোপার্জন করিতেন এবং পুত্রগণকে যত্ন সহিত লেখাপড়া শিখাইয়াছিলেন। কনিষ্ঠ মাধবের অবিবাহিত অবস্থায় মৃত্যু ঘটে। অবশিষ্ট চারি ভ্রাতার মধ্যে নীলকমল ব্যতীত সকলেই নিঃসন্তান ছিলেন। নীলকমল-বাবু কলিকাতায় সওদাগরী অফিসে এবং তাঁহার অগ্রজ গঙ্গানারায়ণবাবু যশোহরে একটি নীলকর অফিসে কাৰ্য্য করিতেন। অল্প দুই ভ্রাতা পিতৃ-প্রদর্শিত দৃষ্টান্তানুসারে ব্যবসাকার্য্য লইয়া থাকিতেন।

পাঠকগণের সুবিধার সুবিধার নিমিত্ত একটি বংশ-তালিকা প্রদত্ত হইল।—

গিরিশচন্দ্রের জন্মলাভের পূর্বে গঙ্গানারায়ণ ও হরিনারায়ণ ইহলোক ত্যাগ করেন। ইহাদের অবস্থা বেশ ভালই ছিল। নীলকমলবাবু সওদাগর অফিসের বুককিপার ছিলেন। অস্ট্রেটেও ব্যাণ্ড হিলজার সাহেবের অফিসে তাঁহার শেষ কর্ম্মস্থল। বর্তমান অফিসের নাম—হিলজার কোম্পানী। হিসাব রাখিবার Double Entry পদ্ধতি প্রবর্তিত করিয়া তৎকালে ইনি একজন সুপ্রসিদ্ধ বুককিপার বলিয়া প্রতিষ্ঠান লাভ করেন। তীক্ষ্ণ বুদ্ধিপ্রভাবে তিনি অফিসের সাহেবগণের বিশেষ প্রিয়পাত্র হইয়াছিলেন।

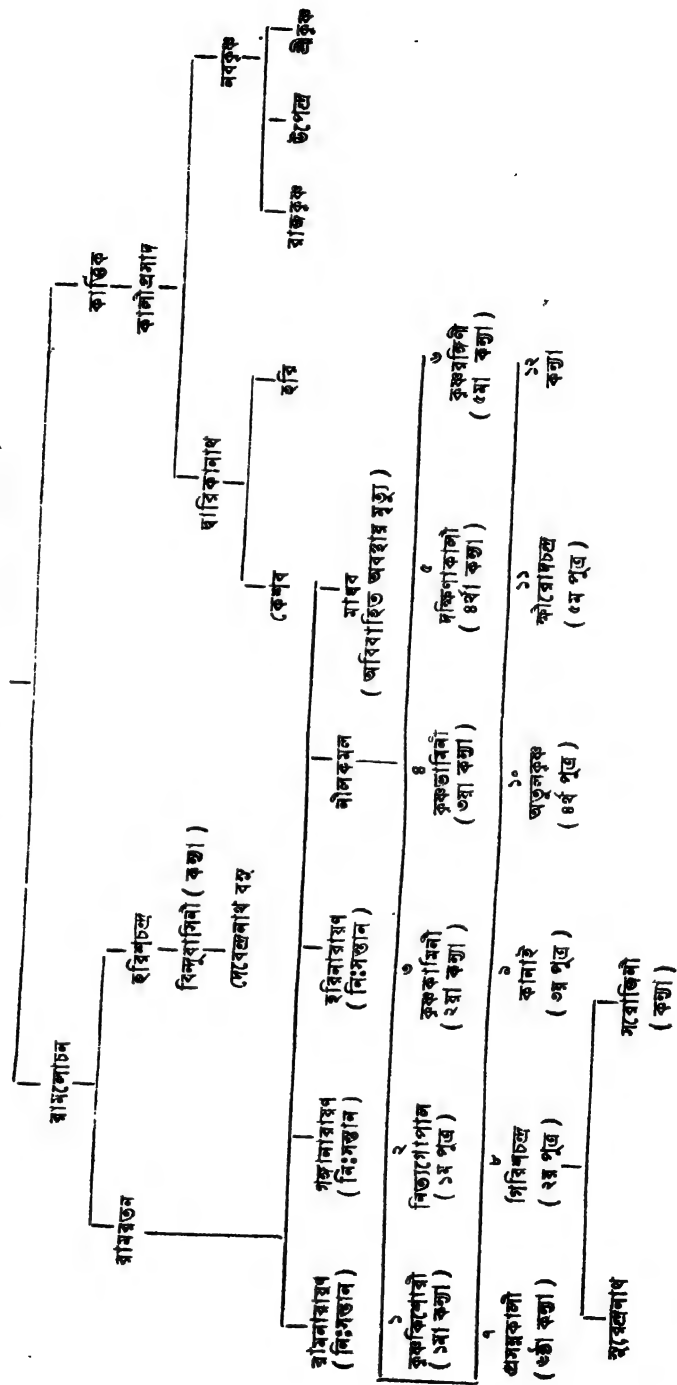
নীলকমলবাবুর সাতটি কন্যা এবং পাঁচটি পুত্রসন্তান হইয়াছিল। প্রথম একটি কন্যা জন্মগ্রহণ করে—নাম কৃষ্ণকিশোরী; পরে একটি পুত্র নিত্যগোপাল, তৎপরে পর-পর পাঁচটি কন্যা—কৃষ্ণকামিনী, কৃষ্ণভামিনী, দক্ষিণাকালী, কৃষ্ণরঞ্জিণী ও ঔসন্নকালী; তাহার পরে চারিটি পুত্র—গিরিশচন্দ্র, কানাইলাল, অতুলকৃষ্ণ ও ক্ষীরোদচন্দ্র, সর্ব-শেষে একটি কন্যা।

ভগ্নীদিগের কথা

নীলকমলবাবু বিশিষ্ট সম্ভ্রান্ত বংশেই কন্যাগণের বিবাহ দিয়াছিলেন। প্রথমা কন্যা কৃষ্ণকিশোরীর বিবাহ—কলিকাতা, পটলভাঙ্গার সুপ্রসিদ্ধ রমানাথ মজুমদারের ভ্রাতৃ-পুত্র গোবিন্দচন্দ্র মজুমদারের সহিত সম্পন্ন হয়। হ্যারিসন রোডের মোড়ে রমানাথ মজুমদারের ষ্ট্রীট এখনও উক্ত বংশের স্মৃতিরক্ষা করিতেছে। উপস্থিত যথায় সুবিখ্যাত পণ্ডিত জীবানন্দ বিদ্যাসাগর মহাশয়ের বংশধরগণ বাস করিতেছেন, এই ভিটাই গোবিন্দচন্দ্রের বাসভিটা ছিল।

গিরিশচন্দ্রের বৃদ্ধ অপিতামহ

(ইনিই কলিকাতায় আসিয়া প্রথমে বাস করেন)



দ্বিতীয়া কন্যা কৃষ্ণকামিনীর বিবাহ—চুঁচুড়ার স্থপ্রসিদ্ধ লোম বংশীয় হরলাল সোমের সহিত সম্পন্ন হয়।*

তৃতীয়া কন্যা কৃষ্ণভামিনীর বিবাহ—কলিকাতা, গ্রামপুকুরের স্থপ্রসিদ্ধ মল্লিক বংশীয় নিমকির দাওয়ান কালীশঙ্কর মল্লিক মহাশয়ের পুত্র প্রসন্নকুমার মল্লিকের সহিত সম্পন্ন হয়।

চতুর্থী কন্যা দক্ষিণাকালীর বিবাহ—কলিকাতা, সিমলায় স্থবিখ্যাত রামদুলাল সরকারের ভ্রাতৃপুত্র ভুবনেশ্বর দেবের (সরকার) সহিত সম্পন্ন হয়। বিধবা হইবার কয়েক বৎসর পরে তিনি পিত্রালয়ে আসিয়া অবস্থান করেন এবং জ্যোষ্ঠা ভগ্নী কৃষ্ণকিশোরীর মৃত্যুর পর গিরিশচন্দ্রের সংসারের তিনি কত্রী হইয়াছিলেন।

পঞ্চমা কন্যা কৃষ্ণরঞ্জিনীর বিবাহ—কলিকাতা, ঠনঠনিয়ার প্রসিদ্ধ গোবিন্দ সরকারের পুত্র ব্রজেননাথ সরকার (দে) মহাশয়ের সহিত সম্পন্ন হইয়াছিল।

ষষ্ঠী কন্যা কালীপ্রসন্নের (প্রসন্নকালী) শৈশবাবস্থায় মৃত্যু ঘটে।

সপ্তমা কন্যার উল্লেখ নিম্নয়োজন। গিরিশচন্দ্রের জননী এই মৃত্যু কন্যাটী প্রসব করিয়া ইহলোক ত্যাগ করেন।

পিতার প্রকৃতি

নীলকমলবাবু গম্ভীর প্রকৃতির লোক ছিলেন, বিষয়-বুদ্ধি তাঁহার অসাধারণ ছিল। কপটতা করিয়া কেহ তাঁহাকে ঠকাইতে পারিত না। তাঁহার অসাধারণ স্মৃতিশক্তি

* চুঁচুড়া যে সময়ে ওলন্দাজের অধিকারে ছিল, সে সময়ে ইহাদের পূর্বপুরুষ গ্রামবার লোম ও ভোতারাম লোম ভ্রাতৃদ্বয় ওলন্দাজদের অধীনে কার্য করিতেন। গ্রামবার কোঁজদারী বিভাগে এবং ভোতারাম বেওয়ারী বিভাগে নিযুক্ত ছিলেন। ইহারা কেবলমাত্র কর্মচারী ছিলেন না, চুঁচুড়ার বাণিজ্যে ওলন্দাজদের বাহা লাভ হইত, ইহারা তাহার কতক অংশ পাইতেন। এক সময়ে কোনও কারণে নবাব সিরাজদ্দৌলা গ্রামবারকে দুর্নিধাবাদে ধরিয়া লইয়া যান,—এক লক্ষ টাকা দিয়া তবে ইনি নিষ্কৃতীলাভ করেন। ইনি হুগারক ছিলেন, নবাব ইহার হুমখুর সজ্জাও লুণ্ঠন ইহাকে 'রাজা' উপাধি এবং মহৎ রাধিবীর ক্রমতা প্রদান করেন। সে সময়ে নবাব ব্যতীত কেহই মহৎ রাধিতে পারিতেন না। ইতিপূর্বে ইহাদের বংশীয় রাজবল্লভ 'রাজা' উপাধিলাভ করার গ্রামবার 'রাজা' উপাধিগ্রহণে অসম্মত হন, এ নিমিত্ত তিনি নবাবের নিকট 'বাহু' উপাধিপ্রাপ্ত হন। অভাবি চুঁচুড়ার বিখ্যাত 'গ্রামবাবুর বাট' ইহার নাম রাখা করিডেছে। গঙ্গার বাহু ধরিবার জন্য জেলেনের বে গভর্ণমেন্টকে কর দিতে হইত,—অনেকের ধারণা যে, রাণী রাসমণি সেই জলকর প্রথম তুলিয়া দিয়াছিলেন। কিন্তু এ কথা ঠিক নহে। এই গ্রামবারই সর্বপ্রথমে লর্ড ক্লাইবকে অসুযোগ করিয়া জলকর বন্ধ করেন।

ইংরাজ-অধিকারে ইহাদের বংশের অনেকেই কেহ জজিরতি, কেহ-বা সাব-জজিরতি কার্যে নিযুক্ত ছিলেন। এ নিমিত্ত চুঁচুড়ার সোমেশ্বরের বাটী এখনও 'সদরওয়ালার বাটী' বলিয়া কথিত হয়। এই বংশেই স্থপ্রসিদ্ধ চিকিৎসক দয়ালচন্দ্র লোম এবং 'মধু-বৃতি'-প্রণেতা কথিবেশ্বর ঐয়ুজ মণেন্দ্রনাথ লোম কবিভূষণ মহাশয় জন্মগ্রহণ করেন।

ছিল। বিষয়-সংক্রান্ত কোনও চিঠিপত্র বা দলিলাদি লিখিবার সময়ে কোনও ব্যক্তি তাঁহার সহিত কোনও প্রয়োজনে দেখা করিতে আসিলে, তিনি তাঁহার সহিত যথারীতি কথাবার্তা করিতেন, এবং সে ব্যক্তি চলিয়া বাইবামাত্র তাঁহার লেখনী অমনি আবার চলিতে আরম্ভ করিত। কতদূর পর্যন্ত লিখিয়াছেন, তাহার পূর্বে অসমাপ্ত ছত্র আর পড়িতেন না বা পড়িয়া লইবার আবশ্যকও হইত না, তাহা তাঁহার স্মৃতিপটে ঠিক অঙ্কিত থাকিত।

পল্লীবাসিগণ বিষয়কক্ষে বা কোনও সামাজিক ব্যাপারে তাঁহার অভিমত না লইয়া কোনও কার্য করিতেন না। তিনি মিতব্যয়ী, বুদ্ধিমান এবং দূরদর্শী ছিলেন। দয়ালু এবং পরোপকারী হইলেও তাঁহার বাহ্য আড়ম্বর ছিল না। পরোপকারার্থে তাঁহার বেশ-একটু বিশিষ্টতা ছিল। দৃষ্টান্তস্বরূপ আমরা কয়েকটা ঘটনার উল্লেখ করিতেছি :-

১। বহুপাড়া পল্লীর জনৈক গৃহস্থ যুবক হঠাৎ পিতৃহীন হওয়ায় বড়ই সাংসারিক কষ্টে পতিত হয়। নীলকমলবাবু দয়া-পরবশ হইয়া তাহার একটা চাকুরী করিয়া দিয়াছিলেন। কিন্তু সেই যুবকের মাছ ধরিবার বড়ই বাতিল ছিল, — কোনও পুকুরে মাছ ধরিবার সুযোগ পাইলে অফিস কামাই করিতে ইতস্ততঃ করিত না। এইরূপে প্রায়ই অফিস কামাই হওয়ায়, একদিন সাহেব বিরক্ত হইয়া তাহাকে কার্যে জবাব দেন। যুবকটা আবার সাংসারিক কষ্টে পড়িয়া, নীলকমলবাবুকে আর-একটা চাকুরীর জ্ঞাত ধরিয়া বসেন। যুবকের স্বভাব-চরিত্র ভালই ছিল — দোষের মধ্যে ঐ এক মাছ ধরিবার বোঁক ! নীলকমলবাবু প্রকৃত অবস্থা অবগত হইয়া একটা সুকোশল আবিষ্কার করিলেন। তিনি নিজে মূলধন দিয়া যুবককে কয়েকটা পুকুর জমা করিয়া দিলেন। মনোমত কার্য পাইয়া যুবকের উৎসাহ বাড়িয়া গেল। বলা বাহুল্য, এই কার্যে যুবকের আর্থিক অবস্থারও উন্নতি ঘটিয়াছিল।

২। পল্লীস্থ আর-একটা কায়স্থ যুবকের অনেকগুলি প্রতিপাল্য ছিল; কিন্তু সে কোনও কাজকর্মে নিযুক্ত থাকিয়া পরিবারবর্গের ভরণ-পোষণে মনোযোগী ছিল না — বড়লোকের মোসাছেবী করিয়া বেড়াইত — প্রায়ই বাড়ীতে থাকিত না। যুবকটির পিতামহী, নীলকমলবাবুর নিকট আসিয়া সাংসারিক দুরবস্থা জানাইয়া কাদাকাটি করেন এবং পৌত্রকে একটা কাজ করিয়া দিবার জ্ঞাত ধরিয়া বসেন। নীলকমলবাবু অল্পসম্মানে জানিতে পারিলেন, যুবকটা বড়লোকের ছেলের সহিত মিশিয়া তাহাদের সখের কোচয়ানি করে। গাড়ী হাঁকাইবার শুধু সখ নহে — একটু শক্তিও আছে। ঘোড়ার শুশ্রূষা করিতে পারে — ঘোড়া চড়িতে ভালবাসে — আবার বাছিয়া-বাছিয়া নীরোগ ও নিখুঁত ঘোড়া কিনিবারও কতকটা অভিজ্ঞতা জন্মিয়াছে। এজ্ঞাত বড়লোকের ছেলেরা তাহাকে পছন্দ করে এবং মাঝে-মাঝে কিছু-কিছু অর্থসাহায্যও করিয়া থাকে — কিন্তু তাহা আর বাড়ী আসিয়া পৌছায় না।

মহুয়া-চরিত্র বুঝিতে নীলকমলবাবুর যথেষ্ট ক্ষমতা ছিল। কাহাকে কোন পথে চালাইলে সে স্বেচ্ছাচলিতে পারে — তাহা তিনি বিশেষরূপে বুঝিতেন। তিনি

যখন চাকুরীজীবী হইলেও বোধহয় নিজে বংশগত ব্যবসায়ের প্রতি প্রভাববশতঃ ব্যবসায়-কার্যের প্রতি তাঁহার আগ্রহ ও সহায়ত্ব ছিল। যুবককে ডাকাইয়া নীলকমলবাবু বলিলেন,—“তুমি শাই, সংসারে তুমি একটি পয়সা সাহায্য কর না। কাহ্নের ছেলে হইয়া বড়লোকের বাড়ী সখের কোচয়ানি করিয়া বেড়াও। গাড়ী-ঘোড়ার যখন তোমার এত সখ, তখন আমি তোমাকে নিজে মূলধন দিয়া চারিখানি ঘোড়ার গাড়ী করিয়া দিতেছি,—তুমি তাহা লইয়া ভাড়া খাটো। ঘোড়ার বাস-দানা ও গাড়োয়ানের মাহিনা বাদ যাহা থাকিবে, তাহা হইতে তোমার সাংসারিক খরচের জায় টাকা বাদ দিয়া অবশিষ্ট যাহা রহিবে—তাহা আমার নিকট জমা দিবে। যতদিনে পার—এইরূপে আমার মূলধন শোধ করিয়া দিয়া, তুমি স্বয়ং গাড়ী-ঘোড়ার মালিক হও। প্রত্যহ আমি কিন্তু হিসাব দেখিব।” যুবকটী নীলকমলবাবুর এই বদান্ততায় বিশেষ উৎফুল্ল হইয়া উঠিল। এবং দ্বিগুণ উৎসাহে এই ব্যবসারে বিশেষ লাভবান হইয়া নীলকমলবাবুর প্রদত্ত মূলধনের টাকা ক্রমে পরিশোধ করিয়া দিল।

৩। পরীক্ষার আর-এক গৃহস্থ ব্যক্তি কল্যাণায়ত্ত হইয়া নীলকমলবাবুর নিকট পাঁচশত টাকা ঋণগ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার হাঁপানীর পীড়া—তাঁহার উপর পান-দোষ ছিল। বন্ধুবান্ধব ও আত্মীয়-স্বজনগণের বিশেষ অরুরোধ ও উপদেশেও তিনি পানদোষ পরিত্যাগ করিতে পারেন নাই। নীলকমলবাবুর সহিত তাঁহার সর্ভ ছিল,—প্রতি মাসে বেতন পাইলেই তাঁহাকে পনের টাকা করিয়া দিতে হইবে। তিনি অকসেসে যাহা বেতন পাইতেন, তাহাতে সংসার খরচ চালাইয়া সামান্যই উদ্ধৃত থাকিত,—নীলকমলবাবুকে পনের টাকা করিয়া দিয়া এবং পানদোষের খরচ চালাইয়া মাসে তাহাকে চারি-পাঁচ টাকা দেনা করিতে হইত।

নীলকমলবাবুর দেনা যখন ৪৫০ টাকা শোধ হইয়া আসিল, তখন তিনি তাঁহার নিকট আসিয়া প্রার্থনা করিলেন,—“বাকী পঞ্চাশটি টাকা হইতে আমাকে নিষ্কৃতি দিন।” নীলকমলবাবু বলিলেন,—“আমি তোমার নিকট হুদ লইব না বলিয়াছি, কিন্তু আসল একটা টাকাও ছাড়িব না। তুমি মদ খাইয়া থাক—নেশার পরমা জোটে, আর আমাকে জ্বায পাওনা ছাড়িয়া দিবার জন্ত বলিতে তোমার লজ্জা হয় না?” নীলকমলবাবু রাশভারি লোক ছিলেন। লোকটী আর তাঁহার সম্মুখে বেশী কথা না কহিয়া বাড়ী ফিরিয়া যান এবং জীকে নীলকমলবাবুর বাড়ীতে পাঠাইয়া দেন। বাটার মেয়েরা তাঁহার জী কাতরতায় নীলকমলবাবুকে বাকী পঞ্চাশটি টাকা ছাড়িয়া দিবার নিমিত্ত বিশেষ অরুরোধ করেন। কিন্তু তিনি কাহারও অরুরোধ রক্ষা না করিয়া পূর্ণ পাঁচশত টাকা লইয়া তবে স্কাস্ত হন।

ঋণ পরিশোধের প্রায় এক বৎসর পরে কঠিন পীড়ায় লোকটার অকালে মৃত্যু হয়। বলা বাহুল্য তিনি কতকগুলি লোকের নিকট খুচরা দেনা ব্যতীত আর কিছুই রাখিয়া যাইতে পারেন নাই। অপোগণ্ড পুত্র-কন্যা লইয়া তাঁহার অনাথিনী স্ত্রী বড়ই বিব্রত হইয়া পড়েন। নীলকমলবাবু তাঁহাকে বাটীতে ডাকাইয়া আনিয়া বলিলেন,—“দেখ, তোমার স্বামীকে মদ ছাড়িবার জন্ত আমি অনেকবার বুঝাইয়াছিলাম। একে

ইপানীর ব্যামো—তাহার উপর এসব অত্যাচার সহ্য হবে কেন? সে যে আর বেশী-দিন বাঁচবে না, তাহা আমি অনেকদিন বুঝিয়াছিলাম, এবং তাহার মৃত্যুতে তোমাদেরই বা কি অবস্থা হইবে, তাহাও ভাবিয়াছিলাম। এইজন্যই তোমাদের সকলের এত অগ্ররোধে একটি পয়সাও ছাড়িয়া দিই নাই। আজ সেই পাঁচশত টাকা দিতেছি—লইয়া যাও। খুচরা দেনাগুলি শোধ করিয়া বাকী টাকায় নাবালকদের মাল্হ্য কর।” নীলকমলবাবুর এই অপূৰ্ব বদান্ধতা ও দূরদর্শিতার পরিচয় পাইয়া পল্লীবাসিগণ চমৎকৃত হইয়া উঠেন। ইতিপূর্বে তাঁহাকে কৃপণ বলিয়া ধাহারা প্রচার করিতেন, তাঁহারাও তাঁহাদের ভ্রম বুঝিতে পারিয়া লজ্জিত হইলেন।

মাতামহ বংশ-পরিচয়

নীলকমলবাবু—কলিকাতা, সিমলা, মদন মিত্রের লেন-নিবাসী প্রসিদ্ধ চুগীরাম বহুর পুত্র রাধাগোবিন্দ বহুর মধ্যমা কন্যা রাইমণিকে বিবাহ করেন। ইহারা বৈষ্ণব ছিলেন। রাধাগোবিন্দের পুত্র নবীনকৃষ্ণবাবু অসাধারণ পণ্ডিত ছিলেন। গিরিশচন্দ্রের উপর তাহার এই মাতুলের বিশেষ প্রভাব পরিলক্ষিত হয়। তাঁহারই শিক্ষা-কৌশলে গিরিশচন্দ্র বাগী-মন্দিরের প্রবেশদ্বারের সন্ধান পাইয়াছিলেন। যথাসময়ে সে কথার উল্লেখ করিব।

মানবের চরিত্রগত দোষগুণ অনেক পরিমাণে বংশ ধারার সহিত প্রবাহিত হয়। পিতৃ-মাতৃ উভয় বংশের দোষগুণ বীজরূপে সকল মানবে বিद्यমান থাকে, সময় ও স্থযোগ মত তাহা অঙ্কুরিত হয়। অসাধারণ বুদ্ধিমত্তা, কর্মক্ষমতা, লোক-চরিত্র-জ্ঞান ও আত্ম-নির্ভরতা—এ সমস্তই গিরিশচন্দ্রের পিতৃ-সম্পত্তি। ভাবপ্রবণতা, বিচ্ছিন্নতা, অধ্যয়নশীলতা, তর্কশক্তি—গিরিশচন্দ্র তাঁহার মাতুল নবীনকৃষ্ণের নিকট প্রাপ্ত হইয়া-ছিলেন। গিরিশচন্দ্রের হৃদয়-নিহিত ভক্তি-বীজ তাঁহার মাতামহ বংশের যৌতুক। দৃষ্টান্তস্বরূপ গিরিশচন্দ্রের প্রমাতামহ পরম বৈষ্ণব চুগীরাম বহুর অদ্ভুত মৃত্যু-ঘটনা উল্লেখ করিতেছি :—

চুগীরামবাবু প্রত্যহ গৃহদেবতা ‘গিরিধারী’কে (নারায়ণ-শিলা) অন্ন নিবেদন করিয়া পরে সেই প্রসাদ খাইতেন। একদিন আহারের বহুক্ষণ পরে—একটি উল্গার উঠে, সেই সঙ্গে গিরিধারীর প্রসাদের এক কণা অন্ন মুখ হইতে বাহির হয়। তিনি চমকিত হইয়া সেই প্রসাদ-কণা মস্তকে ধারণ করিয়া বলিলেন,—“যখন গিরিধারীর প্রসাদায় জীর্ণ হয় নাই, তখন আর প্রাণ বাহির হইবার বিলম্বও নাই। আমায় শীঘ্র গঙ্গায় লইয়া চল।” বৃদ্ধের আজ্ঞা ও আগ্রহাতিশয্যে সকলে সংকীর্ণন সহ তাঁহাকে গঙ্গাতীরে লইয়া চলিলেন। তিনি খাট ধরিয়া পদব্রজে হরিনাম করিতে-করিতে যাইতে লাগিলেন। পথিমধ্যে ছাতুবাবুর বাড়ীর সম্মুখে আসিয়া অবসন্ন হইয়া পড়িলে তাঁহাকে খাটে শোয়াইয়া দেওয়া হয়। তীরস্থ হইয়া হরিনাম করিতে-করিতে তিনি গঙ্গাজলে দেহত্যাগ করেন।

তাঁহার পৌত্রী অর্থাৎ গিরিশচন্দ্রের জননীও পরম ভক্তিমতী ছিলেন। নীল-কমলবাবুর গৃহদেবতা শ্রীধরজীর সেবা তিনি অতি নিষ্ঠা ও ভক্তির সহিত সম্পন্ন করিতেন। বাটাতে একদিন বৃহৎ একটা কাঁটাল আসিয়াছিল। তিনি ঐ কাঁটালটী শ্রীধরজীকে দিবেন বলিয়া সব্বত্রে তুলিয়া রাখিয়াছিলেন। কিন্তু বাড়ীর ছেলেপুলেরা বালক-বুদ্ধিবশতঃ তাহার অগ্রভাগ খাইয়া ফেলে। জননী অত্যন্ত কুপিতা হইয়া তাহাদিগকে ভৎসনা ও প্রহার করেন। আশ্চর্যের বিষয়—সেইদিন রাত্রে তিনি স্বপ্নে দেখিলেন, যেন শ্রীধরজী হাসিতে-হাসিতে বলিতেছেন—“আমিও বাড়ীর ছেলে-পুলের মধ্যে, অগ্রভাগ-ভুক্ত কাঁটাল আমায় খেতে দিলে কোন দোষ হবে না।”

গিরিশচন্দ্র বলিতেন,—“আমার পিতা একজন প্রসিদ্ধ accountant ছিলেন, তাঁহার বিষয়-বুদ্ধি অতি প্রখর ছিল; আর আমার মাতা কোমলপ্রাণা ছিলেন,—শৈশবকাল হইতেই দেব-দ্বিজে তাঁহার অতিশয় ভক্তি ছিল, ঠাকুর-দেবতার কথা শুনিতে এবং দেবদেবীর স্তব পাঠ করিতে তিনি বড়ই ভালবাসিতেন। বৈষ্ণব-ভিখারী বাটাতে আসিলে পয়সা দিয়া গান শুনিতেন। আমি পিতার নিকট বিষয়-বুদ্ধি ও মাতার নিকট কাব্যাহুয়াগ ও ভক্তি পাইয়াছি।”

এইবার গিরিশচন্দ্রের জ্যেষ্ঠতাত রামনারায়ণবাবুর কথা উল্লেখ করিয়া বংশ-পরিচয় শেষ করিব। ইনি বড় দয়ার্জ এবং অমায়িক ছিলেন,—অধিক বেলায় আহাৰ করিতেন। আহাৰের পূর্বে একবার পাড়ায় ঘুরিয়া, কেহ অভুক্ত আছে কিনা, অহুসঙ্কান করিয়া আসিতেন। রামনারায়ণবাবু যেমন উদার ছিলেন, তেমনই আবার আনন্দী ও মাদকপ্রিয় ছিলেন,—গিরিশচন্দ্র জ্যেষ্ঠা মহাশয়ের এই তিন গুণেরই উত্তরাধিকারী হইয়াছিলেন।

কিন্তু কেবল বংশাহুগত দোষগুণ লইয়াই মানুষের চরিত্র সম্পূর্ণ গঠিত হয় না। দেশ, কাল, শিক্ষা, সংস্কার ও পারিপার্শ্বিক অবস্থা প্রভৃতি মানব-প্রকৃতিকে বিশিষ্ট-ভাবে গড়িয়া তুলে। ইহার উপর আবার প্রতিভার প্রভাব আছে। প্রতিভা বংশাহুগত গুণ নয়—চেষ্টায় উহা অর্জিতও হয় না,—“নব নব উন্মেষশালিনী বুদ্ধি প্রতিভা ইতি উচ্যতে।” সৌরভ যেমন কুসুমের গোরব বাড়ায়—পরশমণি যেমন লৌহকে কাঞ্চনে পরিণত করে,—সারদার এই অঘাচিত দানে তেমনই সাধারণ অসাধারণ হয়—লৌকিক অলৌকিক হয় এবং যাহা নখর তাহা অবিদ্যমান হয়।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

বাল্য-কথা

সন ১২৫০ সাল, ১৫ই ফাল্গুন, সোমবার, গুরুপক্ষ, অষ্টমী তিথিতে গিরিশচন্দ্র জন্মগ্রহণ করেন। নীলকমলের প্রথমে এক কন্যা, পরে এক পুত্র (নিত্যগোপাল) তৎপরে ক্রমান্বয়ে পাঁচটা কন্যার পর এই অষ্টমগর্ভজাত শিশু ভূমিষ্ঠ হইলে বাটীতে এক মহা আনন্দের সাড়া পড়িয়া যায়। গিরিশচন্দ্রের জ্যেষ্ঠতাত রামনারায়ণবাবুর পরিচয় পূর্ব-পরিচ্ছেদের শেষভাগে প্রদত্ত হইয়াছে। তিনি আনন্দোচ্ছ্বাসে বলিয়াছিলেন, “এই তিথি-নক্ষত্রে ও অষ্টমগর্ভে শ্রীকৃষ্ণ জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন,—প্রভেদ কেবল গুরু ও কৃষ্ণ পক্ষে—তা হোক, সেই কৃষ্ণচন্দ্রই এসেছেন—এ ছেলে নিশ্চয় আমার বংশ উজ্জ্বল করবে।” শিশুর জন্মোৎসবে তিনি মুক্তহস্তে দান করিতে লাগিলেন। বাড়ীতে ঢাক-ঢোল বাজের খুব ধুম পড়িয়া গেল। গিরিশচন্দ্রের খুল্লপিতামহ হরিশচন্দ্র, বাত্কারগণকে গায়ে শাল হইতে আরম্ভ করিয়া পরিধেয় বস্ত্র পর্য্যন্ত বিতরণ করিয়াছিলেন। এই বিতরণের সংবাদ প্রচারিত হওয়ায় নানা স্থান হইতে বাত্কারগণ আসিয়া মাসাবধি বহুপাড়া তোলপাড় করিয়াছিল। এই স্নেহ-প্রবণ খুল্লপিতামহ ও জ্যেষ্ঠতাত উভয়েই গিরিশচন্দ্রের জন্মের প্রায় ছয় মাস কাল পরে পরলোকগমন করেন।

গিরিশচন্দ্র ভূমিষ্ঠ হইবার পর তাঁহার জননীর কঠিন পীড়া হয়। সেই কারণে নবশিশুর পালনভার উমা নাম্নী এক বাগিনীর উপর প্রদত্ত হয়। কোকিল-শাবকের পালনভার কাকের উপর অর্পিত হইল। সে এই বাড়ীতে বাসন মাজিত। গিরিশচন্দ্র বাগিনীর স্তম্ভপান করিয়া মাছুষ হন। তিনি তাঁহার “গোবরা” নামক একটি ক্ষুদ্র গল্পে, তাঁহার এই শৈশব-ইতিহাসের একটু আভাস দিয়াছেন। যথা:—“গৃহিণীর প্রসব করিয়া অবধি বড় অসুখ, ক্রমে রোগ দুঃসাধ্য হইয়া উঠিল। এদিকে জাত-শিশুর নিমিত্ত মাইদিউনী পাওয়া যায় না। এক মাগী বাগিনী, মণি তাহার নাম—হসপিটালে প্রসব করিয়া সেইদিনই আসিয়াছে, ছেলেটা দুই ঘণ্টা বাঁচিয়াছিল মাত্র। বাগিনী নবশিশুর মাইদিউনী হইল।” (‘উদ্বোধন’, ১ম বর্ষ, ১লা আষাঢ়, ১৩০৬ সাল।)

গিরিশচন্দ্রের জন্ম-পত্রিকা

শকাব্দা ১৭৬৫।১০।১৪।৪।৩৫

সন ১২৫০, ১৫ই ফাল্গুন, ২৮শে ফেব্রুয়ারী ১৮৩৪ খ্রীঃ, সোমবার, শুক্লাষ্টমী

চ ৪ কে ৫	ম ১	লং শু ২৭ র ২৪ ব ২৫	
		শ ২১ বু ২২	জাতাহঃ ২ ৪ ২৭ ৮ ৫৬ ১৩ ৪৯ ৫২ ৬৭ ৪৭ ০ ১৫
		রা ১৮	

কোষ্ঠীতে বিশেষ দ্রষ্টব্য বিষয়

- ১। লগ্নে শুক্র তুঙ্গী। ২। দ্বিতীয়াধিপ মঙ্গল ২য় (স্বক্ষেত্রী)।
- ৩। তৃতীয়ে চন্দ্র তুঙ্গী। ৪। একাদশাধিপ শনি ১১দশে (স্বক্ষেত্রী)।
- ৫। শনি বৃষযুক্ত। ইত্যাদি ইত্যাদি।

দীর্ঘকাল রোগভোগ করিয়া গিরিশচন্দ্রের মাতাঠাকুরাণী আরোগ্যলাভ করেন। নীলকমলবাবুর উপর্যুপরি কতকগুলি কন্ঠার পর গিরিশচন্দ্র জন্মিয়াছিলেন বলিয়া তাঁহার আদর কিছু অতিরিক্ত মাত্রায় হইত। অত্যধিক আদরেই বোধহয় শিশু-কাল হইতে কোন কিছুর সামান্য ক্রটি হইলে বালকের অভিমান উথলিয়া উঠিত। অনেক সময় এই অভিমান তাঁহাকে ক্রোধাক্ত করিত। বয়ঃপ্রাপ্ত হইয়াও তিনি কোনও কাণ্ডের সামান্য ক্রটি বা কিছু অন্ধ্যা দেখিলে প্রথমেই কুপিত হইয়া উঠিতেন, পরে আত্ম-সংবরণ করিয়া লইতেন। ভৃত্যগণকে তিনি ভালবাসিতেন, তাহাদের সাংসারিক সচ্ছলতার দিকে তাঁহার বিশেষ দৃষ্টি ছিল, — দেশে তাহাদের ঋণ পরিশোধ বা জমি কিনিবার জন্ত সময়ে-সময়ে টাকাও দিতেন। কিন্তু কোনও কাণ্ডে তাহাদের ক্রটি ঘটিলে তিনি অত্যন্ত কুপিত হইয়া উঠিতেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ একটা ঘটনার উল্লেখ করিতেছি :—

একদিন একখানি গ্রন্থ পাঠ করিতে-করিতে তিনি সম্মুখেই সেখানি রাখিয়া দিয়াছিলেন, ঘর পরিষ্কার করিবার সময় ভৃত্য তাহা অন্ধ্যা পুস্তকগুলির সহিত মিশাইয়া রাখিয়া দিয়াছিল। পুনঃ পাঠ করিবার সময় সম্মুখে সেই গ্রন্থখানি দেখিতে

না পাইয়া ক্রোধে অধীর হইয়া তিনি তাহাকে অত্যন্ত ভৎসনা করিলেন। ভৃত্যটি আসিয়া বখন সন্নিকটস্থ অস্ত্রাস্ত্র পুস্তকগুলির মধ্য হইতে সেই পুস্তকখানি বাহির করিয়া দিল, তখন তিনি শাস্ত হইলেন এবং ঈষৎ হাসিয়া উপস্থিত জনৈক ব্যক্তিকে বলিলেন, —“ছেলেবেলায় বাগিনীর মাই খেয়ে মাছুষ হয়েছিলুম, তাই এমন স্বভাব হয়েছে না কি?” রোম নগরের প্রতিষ্ঠাতা রোমাস ও রম্বলাস ভ্রাতৃদ্বয় খুল্লতাতে কর্তৃক পরিত্যক্ত হইয়া বিজন বনে নেকড়ে বাঘিনীর স্তম্ভগণন করিয়া জীবনধারণ করিয়াছিলেন। ভবিষ্যৎ জীবনে এই দুই শিশুই বর্তমান সভ্যতার নীলাভূমি রোম নগর প্রতিষ্ঠা করেন।

গিরিশচন্দ্র বাল্যকালে বড় দুর্বল ছিলেন। যে কার্য্য লোকে বারণ করিত, সে কার্য্যটি আগে না করিতে পারিলে তিনি স্থির হইতে পারিতেন না। তাঁহার মুখে গল্প শুনিয়াছিলাম :—

বাল্যকালে তাঁহাদের খিড়কীর বাগানে শশা গাছে প্রথম যে শশাটি ফলে, তৎসম্বন্ধে তাঁহার জ্যা-মা (জ্যাঠাইমা, রামনারায়ণের স্ত্রী) বাটীর সকলকে বিশেষ শাসনবাক্যে বলিলেন—“এই প্রথম ফলটি গৃহদেবতা শ্রীধরকে দিব; দেখিও কেহ যেন এই শশায় হাত দিও না।” বালক গিরিশচন্দ্র সেই নিষেধবাক্য শুনিয়া শশাটি খাইবার জন্ত অস্থির হইয়া উঠিলেন, অথচ ভয়ে কিছু বলিতেও পারেন না। বৈকাল হইতে কান্না হ্রস্ব করিলেন। কারণ জিজ্ঞাসা করিলে বলেন—“তেষ্টা পেয়েছে।” অথচ জল দিলে খান না।

সন্ধ্যার সময় পিতা নীলকমলবাবু অকস্মিৎ হইতে বাড়ী আসিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন —“গিরিশ কাদচে কেন?” জ্যেষ্ঠা ভ্রাতৃবধূ বলিলেন,—“কি জানি ঠাকুরপো, তেষ্টা পেয়েছে বলছে কিন্তু জল দিলে খাবে না।” পুত্রবৎসল পিতা আদর করিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন—“গিরি, তেষ্টা পেয়েছে, জল খাচ্ছিস নি কেন?” গিরিশচন্দ্র বলিলেন—“জল খাবার তেষ্টা নয়।” পিতাঠাকুর হাসিয়া বলিলেন, “তবে কি খাবার তেষ্টা?” পুত্র বলিলেন, “শশা খাবার তেষ্টা।” স্নেহময় পিতা ভৃত্যকে বলিলেন, “শীঘ্র বাজার থেকে একটা শশা কিনে আন।”

পুত্র। বাজারের শশা খাবার তেষ্টা নয়।

পিতা। তবে আবার কি শশা?

পুত্র। খিড়কীর বাগানে যে শশা হয়েছে।

পুত্রবৎসল পিতা-ভৃত্যকে আলো লইয়া খিড়কীর বাগান হইতে সেই শশা তুলিয়া আনিতে বলিলেন। তখন জ্যাঠাইমা রাগ করিয়া বলিলেন, “ও শশা ঠাকুরকে দেব বলে রেখেছি। ওমা, সেই শশা খাবার জন্তে কান্না! ঠাকুরপো, ও শশা তুমি দিও না—যা ধরবে তাই?” নীলকমলবাবু উত্তরে ঈষৎ হাসিয়া বলিলেন—“বড় বউ, বালক হার জন্ত এত করে কাদচে, ঠাকুর কি তা তুষ্টিক করে থাকেন।” যাহাই হউক, শশাটি খাইয়া বালক নিশ্চিন্ত মনে ঘুমায়া পড়িলেন।

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “আমি আজীবন এই প্রকৃতি-চালিত হইয়া আসিতেছি।

অস্ত্রায় বা কঠিন বলিয়া যে কার্যে আমাকে নিষেধ করা হইয়াছে, তাহাই সাধন করিতে আমি আগে ছুটিয়াছি।”

তাঁহার হেয়ার স্কুলের সহপাঠী হাইকোর্টের সুপ্রসিদ্ধ বিচারপতি পণ্ডিতবর ষ্ণুন্দাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বলিতেন, সেক্সপীয়র-প্রণীত ‘ম্যাক্বেথ’ নাটকের ডাকিনী (witch) দিগের কথা কিছুতেই বাঞ্চালা করা যায় না। অস্ত্রান্ত পণ্ডিতগণও তাঁহার মতের পোষকতা করিতেন। গিরিশচন্দ্রের কোঁক হইল—‘ম্যাক্বেথ’ অমুবাদ করিব—বিশেষ এই ডাকিনীদের কথা।

হাতেখড়ি হইবার পর গিরিশচন্দ্র বাটীর সম্মুখ ভগবতী গাঙ্গুলীর বাড়ীর পাঠশালায় প্রবিষ্ট হন। তথায় পাঠ সমাপ্ত হইলে, নীলকমলবাবু তাঁহাকে গোরমোহন আচ্যের স্কুলে (পাঠশালা ডিপার্টমেন্ট) ভর্ত্তি করিয়া দেন। তখন তাঁহার বয়ঃক্রম প্রায় আট বৎসর।

গিরিশচন্দ্রের খুল্লপিতামহী রামায়ণ, মহাভারত প্রভৃতি পুরাণের কথা অতি চমৎকার করিয়া বলিতে পারিতেন। বালক গিরিশচন্দ্র সন্ধ্যার পর তাঁহার কাছে বসিয়া সেই সকল গল্প শুনিতেন, এবং উহা তাঁহাকে এক্রপ অভিজ্ঞত করিত যে, তিনি সকল সময়েই সেই কল্পনায় বিভোর হইয়া থাকিতেন। বয়সের সঙ্গে-সঙ্গে তাঁহার মনে পৌরাণিক চিত্র সকল মুদ্রিত হইয়া গিয়াছিল। তিনি যে পরিণত বয়সে উৎকৃষ্ট পৌরাণিক নাটকাদি লিখিতে সক্ষম হইয়াছিলেন, তাহার ভিত্তি এইখানে।

একদিন শ্রীকৃষ্ণের মথুরা-যাত্রার কথা হইতেছিল। নির্দয় অকুর রথ লইয়া আসিয়াছে, শ্রীকৃষ্ণ রথে উঠিয়াছেন। ব্রজাঙ্গনাগণ কেহ রথচক্র ধরিয়াছে, কেহ অশ্বের বল্লগ ধরিয়াছে, কেহ-বা রথের সম্মুখে লম্বমানা হইয়া পড়িয়া আছে। রাখাল বালকগণ নয়নজলে ভাসিতেছে, কেহ “কানাই, কানাই” বলিয়া মর্মভেদী চীৎকার করিতেছে, গাভীগণ উর্দ্ধনেত্রে শ্রীকৃষ্ণের মুখপানে চাহিয়া আছে। পাখী নীরব, শাখী স্থির—“গোপাল আয়রে, গোপাল আয়রে” বলিতে-বলিতে মা যশোদা ছুটিয়া আসিতেছেন। গোপ-গোপীদের নয়নজলে পথ পিচ্ছিল, সেই পিচ্ছিল পথে মাঝে-মাঝে তাঁহার পদ স্থলিত হইয়া পড়িতেছে, আবার উঠিয়া—“নীলমণি, নীলমণি” বলিতে-বলিতে ছুটিতেছেন। নির্দয় অকুর কোন কথা শুনিব না, কিছুই দেখিব না, কাহারও মুখ চাহিব না, গোকুলের স্তম্ভের হাট ভাঙ্গিয়া দিয়া গোকুলানন্দকে লইয়া মথুরায় চলিয়া গেল।

বালক গিরিশচন্দ্র অশ্রুপূর্ণ নয়নে বাষ্পকণ্ঠকণ্ঠে জিজ্ঞাসা করিল, “আবার আসিলেন?” পিতামহী কহিলেন, “না।” বালক গিরিশচন্দ্র পুনরায় জিজ্ঞাসা করিল, “আর আসিলেন না?” আবার উত্তর, “না।” তিনবার এইরূপ নির্দয় উত্তর শুনিয়া, গিরিশচন্দ্রের কোমল প্রাণে বড় আঘাত লাগিল, বালক কাদিতে-কাদিতে পলাইয়া গেল,—তিনদিন আর গল্প শুনিতে আসিল না। এই শিশুকাল হইতেই গিরিশচন্দ্রের হৃদয়ে আমরা তীব্র অল্পভূতির উন্মেষ দেখিতে পাই। বস্তুতঃ বালক-হৃদয়ে বৃন্দাবনের বিরহভাব এতটা গভীরভাবে অঙ্কিত হইয়াছিল যে, তৎপরে বহু শাস্ত্রগ্রন্থ পাঠ করিলেও প্রবীণ বয়স পর্যন্ত তিনি মথুরা-লীলা কখনও পড়িতে পারেন নাই।

পল্লীর নিকটস্থ কোন স্থানে কথকতা বা রামায়ণ ইত্যাদি গান হইলে, গিরিশচন্দ্র
সে স্থানে উপস্থিত না হইয়া থাকিতে পারিতেন না। বাল্যকাল হইতে বৈষ্ণব ভিখারী-
গণের মধ্যে ধর্ম-সঙ্গীত শুনিতে জননীর শ্রায় তিনিও ভালবাসিতেন। বিজ্ঞানময় পাঠ
অভ্যাসে তাদৃশ মনোযোগ না থাকিলেও কুন্ডিবাসের রামায়ণ ও কাশীরাম দাসের
মহাভারত আত্মোপাস্ত কণ্ঠস্থ করিয়াছিলেন। শেষ বয়স পর্য্যন্ত তিনি রামায়ণ,
মহাভারতের বহু স্থান অবিকল আবৃত্তি করিতে পারিতেন। এইরূপে বালক-জন্মদে
কাব্যরস-সঞ্চারের সুত্রপাত হয়।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ

মাতৃবিয়োগ

গিরিশচন্দ্র পিতার কাছে যেরূপ আদর পাইতেন, মাতার কাছে তাহা পাইতেন না। বরং অনাদরটাই সৈদিক হইতে বেশী আসিয়া তাঁহাকে ব্যথিত করিত। তিনি বলিতেন, “আদর প্রত্যাশায় যদি কখনও মার কাছে যাইতাম, মা দূর-দূর করিয়া তাড়াইয়া দিতেন। যদি কখনও মিথ্যা কথা বলিতাম বা কাহাকেও গালি দিতাম, মা মুখের ভিতর গোবর টিপিয়া দিতেন। মার মুখে কখনও মিষ্ট কথা শুনিতে পাইতাম না, এজ্ঞ মনে বড় কষ্ট হইত। একদিন আমার গাল-গলা ফুলে ভারি জ্বর, অঘোরে পড়িয়া আছি। শুনলাম, মা বাবাকে বলিতেছেন—অতি ব্যাকুল হইয়াই বলিতেছেন, ‘তুমি যেমন করে পার বাঁচাও।’ বাবা জানিতেন, মা আমায় আদর করেন না, বোধহয় তেমন ভালওবাসেন না। তিনি বিস্মিত হইয়া বলিলেন, ‘তুমি যে এত ব্যাকুল হচ্ছ?’ মা অতি কাতরকণ্ঠে উত্তর করিলেন, ‘আমি রাক্ষসী, এক সন্তান খেয়েছি,* এটা অষ্টমগর্ভের ছেলে, পাছে আমার দৃষ্টিতে কোন অমঙ্গল হয়, তাই আমি একে কাছে আসতে দিছুম না, এলে দূর-দূর করে তাড়িয়ে দিছুম। কোলে করিনি, কখনও একটা মিষ্টি কথা বলিনি, আমার হেনস্তায় কত কষ্ট পেয়েছে, আমার বুক কেটে যাচ্ছে!’ জননীর এই অন্তর্নিহিত গভীর স্নেহ এতদিন পরে সম্যক উপলব্ধি করিয়া আমি রোগের যন্ত্রণা পর্যন্ত ভুলিয়া গিয়াছিলাম।”

গিরিশচন্দ্র-প্রণীত ‘অশোক’ নাটকে তাঁহার এই বাল্য-জীবনস্মৃতির আভাস আছে। অশোক-জননী সুভদ্রাক্ষী অশোককে বলিতেছেন :—

“বুঝি বা জানিতে মোরে মমতা-বর্জিত,
বুঝি বা ভাবিতে মম আদরের ক্রটি,
কিন্তু শোন, বৎস,
আজি করি মনোভাব প্রকাশ তোমারে,—
রাজরাভেশ্বর পুত্র জন্মিবে আমার
দৈবজ্ঞের গণনা এরূপ ;

* ইহার পূর্বে গিরিশচন্দ্রের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা নিভ্যাগোপালের মৃত্যু ঘটয়াছিল। পুত্রশোকাভূয়া জননী সেই অবধি গিরিশচন্দ্রের মুখপানে চাহিতেন না।

স্নেহ-দৃষ্টে চাছিল তোমার পানে
পাছে তব হয় অকল্যাণ,
স্নেহের প্রকাশ নাহি করি সেই হেতু ।”

‘অশোক’ । ১ম অঙ্ক, ২য় গর্তীক ।

গিরিশচন্দ্র তাঁহার “গোবরা” গল্পেও স্বীয় শৈশব-জীবনের কতক কথা গাঁথিয়া দিয়া গিয়াছেন । মৃত্যুশয্যায় গোবরার মাতা তাঁহার স্বামীকে বলিতেছেন :—

“উমা বড় অভাগা, একদিনও স্তম্ভ দিতে পারি নাই । বৃদ্ধ বয়সের সন্তান, পাছে অকল্যাণ হয়, এই ভয়ে ওর প্রতি আমি চাই নাই, কখনও আদর করি নাই । পাছে তুমি তাড়না কর, এই ভয়ে আমি আগেই তাড়না করিতাম ।”

গোবরার প্রকৃত নাম ছিল উমাচরণ । গিরিশচন্দ্রেরও রাশি নাম—উমাচরণ । এই গল্পটা পড়িলে দেখা যায় যে, উহার মধ্যে গিরিশচন্দ্রের বালা-জীবনের অনেক স্মৃতি জড়িত আছে ।

শোক গিরিশচন্দ্রের চির সহচর ছিল । যখন তাঁহার দশ বৎসর মাত্র বয়স, সে সময় জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা নিত্যগোপালের মৃত্যু ঘটে । উপযুক্ত সন্তান, লেখাপড়া শিখাইয়া সংসারের উপযুক্ত করিয়া তুলিয়াছেন । পুত্রের জন্ম দ্বিতলে বৈঠকখানা নির্মিত হইতেছে, এমন সময়ে হঠাৎ তাঁহার মৃত্যু হওয়ায় নীলকমলের বৃকে শেল বিঁড়িল ! গিরিশচন্দ্রের পর নীলকমলবাবুর আরও কয়েকটা পুত্র জন্মে । ইহার তখন শিশু, নিত্যগোপালই উপযুক্ত হইয়াছিল । নীলকমলবাবু কোন্নগর মিত্র-বাটাতে ইহার কিশোর বয়সে বিবাহ দিয়াছিলেন । উনিশ বছর বয়সে নিত্যগোপালবাবুর নববধূর মৃত্যু হয় । ইহার অল্পদিন পরেই ইনি বায়ুরোগাক্রান্ত হন । স্মৃচিকিৎসায় রোগের উপশম হইলে নীলকমলবাবু পুনরায় জোড়াসাঁকো, বলরাম দে ষ্ট্রীটে পুত্রের বিবাহ দিয়াছিলেন । বিবাহের দেড় বৎসর পরে বাতপ্লেয় বিকারে মাত্র ২২ বৎসর বয়সে নিত্যগোপালের মৃত্যু হয় । স্বতরাং জ্যেষ্ঠ সন্তানের অকালমৃত্যুতে তিনি কিরূপ ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছিলেন, তাহা সহজেই অস্বমেয় । পুত্রের নিমিত্ত যে নূতন বৈঠকখানা নির্মাণ করিতেছিলেন, তখন তাহা প্রায় শেষ হইয়া আসিয়াছিল, নবনির্মিত বৈঠকখানায় জীবিতকাল পর্য্যন্ত একদিনের জন্মও তিনি প্রবেশ করেন নাই ।

গিরিশচন্দ্র দশ বৎসর বয়সে অগ্রজকে হারাইলেন । এগার বৎসর বয়সে তাঁহার মাতৃবিয়োগ ঘটিল । তাঁহার মাতা কলিকাতা, সিমলা, মদন মিত্রের লেনে সুপ্রসিদ্ধ চুণীরাম বসুর পুত্র রাধাগোবিন্দ বসুর মধ্যমা কন্যা—বংশ-পরিচয়ে তাহা বর্ণিত হইয়াছে । পিত্রালয়ে ইহার খুব আদর ছিল । মাতার আগ্রহাতিশয্যে প্রত্যেক-বারেই সাধভক্ষণের নিমিত্ত তাঁহাকে সেখানে যাইতে হইত ।

গিরিশ-জননীর শেষ গর্তীবস্থার সময় তাঁহার জ্যেষ্ঠ পুত্র নিত্যগোপালের মৃত্যু হয় । নিদারুণ শোকে বহুদিন পর্য্যন্ত বাটার সকলে মুগ্ধমান হইয়া থাকে । একপ অবস্থায় তিনি হয়ত সাধ খাইতে পিত্রালয়ে যাইবেন না, এইরূপ ইতস্ততঃ করিয়া তাঁহার মাতাঠাকুরাণী সাধের তত্ত্ব বস্থপাড়া বাটাতে পাঠাইয়া দেন । ভৃত্যগণকে

সাধের তত্ত্ব আনিতে দেখিয়া গিরিশচন্দ্রের মাতা জিজ্ঞাসা করিলেন, “কে সাধ পাঠাইয়া দিলে?” ভৃত্য তাঁহার মাতার নাম করিলে তিনি বলিলেন, “মাকে বলিস্, আমি তথায় যাইয়া সাধ খাইয়া আসিব।”

যথাসময়ে তিনি পিত্রালয়ে উপস্থিত হইলেন। নিত্যগোপালের শোকে বাটীর সকলেই উচ্চৈশ্বরে কাঁদিতে লাগিলেন। গিরিশচন্দ্রের মাতাও ধূলায় লুটাইয়া কাঁদিলেন। পরে কিঞ্চিৎ প্রকৃতিস্থ হইলে করুণ কণ্ঠে জননীকে বলিলেন, “মা, আমি সাধ খেতে আসি নাই, তোমাকে দেখতে এসেছি। আবার দেখা হবে কিনা তা জানি না।”

পিত্রালয় হইতে শব্দরবাটীতে আসিয়া দুই-তিনদিন পরেই তাঁহার গর্ভবেদনা উপস্থিত হয়, পরে একটা মৃত্যু কন্ডা প্রসব করিয়া তিনি ইহলোক ত্যাগ করেন। মাতৃদেবী যখন কন্ডার এই আকস্মিক মৃত্যুর সংবাদ পাইলেন, তিনি মুচ্ছিতা হইয়া পড়িলেন। আসন্ন মৃত্যু জানিয়া, কন্ডা যে জোর করিয়া আসিয়া তাঁহাকে শেষ দেখা দেখিয়া গিয়াছেন, এ কথা মৃত্যুকাল পর্য্যন্ত তিনি ভুলিতে পারেন নাই।

গিরিশচন্দ্র তাঁহার মাতৃবিয়োগ সম্বন্ধে বলিতেন, “একদিন আমরা ক’ভাই পাড়ার বালকগণের সঙ্গে মিলিয়া খেলা করিতেছিলাম, বাটীর নিকটে নিতাই আমরা খেলা করিতাম, সন্ধ্যার পূর্বে বাড়ী হইতে ভৃত্য আসিয়া ডাকিয়া লইয়া যাইত। কিন্তু সেদিন তাহার আসিতে বিলম্ব হইতে লাগিল। মনে-মনে ভাবিতে লাগিলাম—ভৃত্য আসিতে কেন বিলম্ব করিতেছে? কিন্তু অধিকক্ষণ খেলিতে পাইয়া আবার আহ্লাদও হইতে লাগিল। কিছুক্ষণ পরে ভৃত্য আসিয়া আমাদের (গিরিশচন্দ্রের কনিষ্ঠ কানাইলাল, অতুলকৃষ্ণ ও ক্ষীরোদ; সর্বকনিষ্ঠ ক্ষীরোদচন্দ্র তখন শিশু ছিল) বাড়ী লইয়া গেল। বাড়ী ঢুকিয়া দেখি, সকলেরই কেমন বিমর্ষ ও ব্যস্ত-সমস্ত ভাব। ক্ষণকাল পরেই ভিতর-বাটী হইতে শাখ বাজিয়া উঠিল, শুনিলাম আমার একটা ভগ্নী হইয়াছে; কিন্তু সে শঙ্খরোল থামিতে-না-থামিতে সহসা বাটীতে ক্রন্দনরোল উঠিল। জননী মৃত্যু কন্ডা প্রসব করিয়া স্বর্গারোহণ করিলেন।”

সেদিনের সেই নিদারুণ স্মৃতি গিরিশচন্দ্রের হৃদয়ে গভীরভাবে অঙ্কিত হইয়াছিল। তৎপ্রণীত ‘বুদ্ধদেব চরিত’ নাটকে ইহার ছবি আছে। বুদ্ধদেবকে প্রসব করিয়া বুদ্ধ-জননীর মৃত্যু বর্ণনায় তাঁহার মাতৃ-মৃত্যু-ঘটনার চিত্রই প্রতিকলিত দেখিতে পাই। বুদ্ধদেবের জন্মক্ষেণে অন্তঃপুর হইতে শঙ্খধ্বনি শুনিয়া রাজসভায় আসীন রাজা শুদ্ধোদন সাগ্রহে বলিতেছেন :—

“রাজা। জন্মেছে নন্দন !

শ্রীকাল দেবল। নাহি হও উচাটন,

শুন—নীরব আনন্দ-ধ্বনি ;

নৃপমণি, ধৈর্য্য-পাশে বাধ বুক।

(মন্ত্রী প্রবেশ।)

মন্ত্রী । মহারাজ, জন্মেছে নন্দন ।
 কিন্তু হে রাজন,
 জড়িত রসনা মম দিতে এ সংবাদ ।
 দূর্ছ্যগত রাজরাণী,
 রাজবৈজ্ঞগণে —
 স্বতনে চেতন করিতে নাবে ।”

‘বুদ্ধদেব চরিত’ ১ম অঙ্ক, ১ম গর্ভাঙ্ক ।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

পিতৃবিয়োগ

গিরিশচন্দ্র পল্লীস্থ পাঠশালার পাঠ শেষ করিয়া যখন গৌরমোহন আঢ্যের স্কুলে পাঠশালা ডিপার্টমেন্টে ভর্তি হন, সে সময়ে তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা নিত্যগোপাল জীবিত ছিলেন। নিত্যগোপালবাবু ভাল করিয়া লেখাপড়া শিখিতে পারেন নাই, এজন্তে গিরিশচন্দ্রের লেখাপড়ার উন্নতির দিকে তাঁহার বিশেষরূপ লক্ষ্য ছিল এবং প্রত্যহ গিরিশচন্দ্রকে বাটীতে পড়াইতেন। তীক্ষ্ণ বুদ্ধির প্রভাবে গিরিশচন্দ্র শিক্ষকগণের স্নেহাকর্ষণ করিয়াছিলেন। পাঠশালা ডিপার্টমেন্টের শেষ পরীক্ষায় যোগ্যতার সহিত উত্তীর্ণ হইয়া, তিনি ‘মুগ্ধবোধ ব্যাকরণ’ গ্রাইজ প্রাপ্ত হন। প্রতিভানাма খ্রীষ্টান অধ্যাপক কালীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার তখন সহপাঠী ছিলেন। ‘ব্যানাজ্জি সাহেব’ আজীবন তাঁহার গুণের পক্ষপাতী ছিলেন, উত্তরকালে তিনি গিরিশচন্দ্রের কনিষ্ঠ ভ্রাতা হাইকোর্টের উকীল অতুলকৃষ্ণবাবুকে প্রায়ই বলিতেন, “দেখ, গিরিশবাবু যে একটা Genius, আমার ছেলেবেলা থেকেই কেমন একটা ধারণা ছিল।”

ওরিয়ান্টাল সেমিনারী (গৌরমোহন আঢ্য এই স্থবিখ্যাত বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা বলিয়া ইহা “গৌরমোহন আঢ্যের স্কুল” বলিয়া বিখ্যাত) বিদ্যালয়ে গিরিশচন্দ্র বৎসর দুই পড়িয়াছিলেন। তারপর পিতাকে বলিয়া নিত্যগোপালবাবু ভ্রাতাকে হেয়ার স্কুলে ভর্তি করিয়া দেন। হেয়ার স্কুলে অধ্যয়নকালেই গিরিশচন্দ্রের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা ও মাতৃদেবীর মৃত্যু হয়।

মাতৃহারী ছেলেদের যাহাতে যত্নের কোনও ক্ষতি না ঘটে, নীলকমলবাবু সৈদিকে সবিশেষ দৃষ্টি রাখিতেন। বাল্যে মাতার হত্যাদরের জন্ত গিরিশচন্দ্র যে অনুক্ষণ ক্ষুণ্ণ থাকিতেন, বিচক্ষণ নীলকমলবাবু তাহা বিলক্ষণ বুঝিতেন, সেইজন্ত বালকের ক্ষত ক্ষয় অজ্ঞস্ত স্নেহদ্বারা ঢালিয়াও তাঁহার তৃপ্তি হইত না। পুত্রের কল্যাণের জন্ত বাহ্যিক কঠোরভাব ধারণ করিয়া স্নেহময়ী জননী যে আপনা-আপনি মনে-মনে শত লাক্ষিত হইতেন, নীলকমলবাবু অতি সূক্ষ্মদর্শী হইলেও তাহা ধারণায় আনিতে পারিতেন না। ব্যথিত বালক-পুত্র তো নয়ই। নীলকমলবাবু পুত্রকে স্নেহের পক্ষপৃষ্ঠে ঢাকিয়া রাখিয়া শত অপরাধ, সহস্র লাহনা হইতে তাঁহাকে রক্ষা করিতেন। এই আদর্শ পুত্র-বাৎসল্য, গিরিশচন্দ্রের আদর্শ হইয়াছিল।

এক সময় তাঁহার কোন নিকট-আত্মীয় তাঁহাকে বলিয়াছিলেন, “আমার একটা

শিশু কন্যা ছিল, একদিন তাহাকে একটা চড় মারিয়াছিলাম, অনেকদিন সে আমাকে পরিত্যাগ করিয়া গিয়াছে, তাহার মুখ পর্য্যন্ত ভাল মনে নাই ; কিন্তু সেদিনকার সে গ্রহাঘাতী তীব্র কষ্টকের মত এখনও আমার বৃকে বিঁধিয়া রহিয়াছে। বিশ বৎসরেও তাহা তুলিতে পারিতেছি না।” গিরিশচন্দ্র শুনিয়া বলিলেন, “আমার কথা শোন, তুমি কখনও সন্তানকে মারিও না, তুমি মারিলে সে কার কাছে ‘বাবা’ বলে কেঁদে এসে দাঁড়াবে ?”

যাহাই হউক, দুঃসহ পুত্রশোবেব পর নিদারুণ পত্নীশোকে ক্রমশঃ নীলকমলবাবুর স্বাস্থ্য ভঙ্গ হয়। পুরাতন রক্তামাশয় পীড়া দেখা দিল, চিকিৎসকগণ গভ্রাবক্ষে ভ্রমণের ব্যবস্থা দিলেন। অপোগণ্ড ছেলেদের লইয়া নীলকমলবাবু নৌকারোহণে ভ্রমণ করিতে লাগিলেন। কিছুদিন এইরূপ ভ্রমণ করিতে-করিতে একদিন নবমীপ সন্নিকটে, যে স্থানে খড়ে নদী গঙ্গার সহিত মিলিত হইয়াছে, তথায় নৌকা উপস্থিত হইলে সহসা তুফান উঠিল, নৌকা ভীষণ ছলিতে লাগিল—যেন এখনই ডুববে! জলমগ্ন হইবার আশঙ্কায় গিরিশ পিতার হস্ত দৃঢ় করিয়া ধরিলেন। মাঝি অতি কষ্টে খড়ে নদীর ভিতর গিয়া নৌকা রক্ষা করিল। এই নিরাপদ স্থানে উপস্থিত হইলে নীলকমলবাবু গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, “তুই আমার হাত ধরেছিলি যে? আমার নিজের প্রাণ বড় না তোর? যদি নৌকা ডুবত—আমি হাত ছিনিয়ে নিতুম—তুই কোথায় পড়ে থাকতিস জানিস? যেমন করে পারি আপনাকেই বাঁচাতুম।” বোধহয় বিচক্ষণ নীলকমলবাবু বুঝিয়াছিলেন, যাহাকে দুইদিন পরে অকূল সমুদ্রে ভাসিতে হইবে, তাহার পক্ষে এ শিক্ষা বিশেষ প্রয়োজন। সেদিনকার সে তুফান, সে বিপন্ন তরঙ্গী নীলকমলের মনে আসন্ন মৃত্যুর দৃষ্টি অঙ্কিত করিয়াছিল কিনা, কে বলিবে? কিন্তু এ ঘটনা উপলক্ষ্যে তিনি যে শিক্ষা দিয়াছিলেন, গিরিশচন্দ্র তাহা জীবনে বিশ্বস্ত হন নাই, “বিপদে হাত ধরিবার কেহ নাই!”—অতি তিক্ত ঔষধ, কিন্তু বোধ করি, বিচক্ষণ নীলকমলবাবু বুঝিয়াছিলেন, তিক্ত হউক, ঔষধ অমোঘ; বুঝিয়াছিলেন, পিতার স্নেহময় অঙ্ক ছাড়িয়া যে বালককে অদূর ভবিষ্যতে আপনার পায়ের বলে দাঁড়াইতে হইবে, তাহাকে সে শিক্ষা দিবার এই উপযুক্ত সময়। গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “বাবার কথায় হৃদয়ে গুরুতর আঘাত লাগিয়াছিল, কিন্তু শিথিয়াছিলাম যে বিপদে এক ভগবান ভিন্ন হাত ধরিবার আর কেহ নাই।”

ক্রমশঃ পীড়া বৃদ্ধি হওয়ায় নীলকমলবাবু কলিকাতায় ফিরিয়া আসিলেন। গিরিশবাবু গল্প করিতেন, “বাবা খুব সাবধানী ছিলেন, একে আমাশয়ের পীড়া, আহাৰাদি সম্বন্ধে খুব সতর্ক হওয়া উচিত। বাবা তাহাই করিতেন, বাটার মেয়েরা কোনওরূপ গুরুপাক খাওয়াইতে দিলে ভৎসনা করিয়া বলিতেন, ‘আমার যে পীড়া, তাহাতে ছুপাচা খাওয়া ভোজনেরই প্রলোভন অধিক, তোমরা কোথায় সাবধান হইয়া আমার আহাৰ সম্বন্ধে লক্ষ্য রাখিবে, না, আমাকেই তোমাদিগকে সাবধান করিয়া দিতে হইবে।’ অন্তিমকাল উপস্থিত হইলে উর্বর মস্তিষ্কও নিশ্বেজ হইয়া যায়; বাবা এত সাবধানী ছিলেন, তিনিও মনের বল দ্বারা ইয়াছিলেন। তাহার কঠিন পীড়ার

সংবানে তাঁহার পঞ্চমা কন্যা কৃষ্ণরঞ্জিণী* স্বশ্রমায় হইতে তাঁহাকে দেখিতে আসিয়াছেন। উপস্থিত কৃষ্ণরঞ্জিণীই বাড়ীর ছোট মেয়ে; বাটীতে সেদিন নানারূপ আহারের উত্তোগ হইয়াছে। মেয়েরা বাটীতে উৎকৃষ্ট কড়াইহুটির কচুরী তৈয়ারী করিয়াছে। কৃষ্ণরঞ্জিণী আসিয়া বলিল, ‘বাবা কি চমৎকার কচুরী তৈরী হয়েছে, দু’খানা খাবে?’ ব্ৰহ্মময়ী কন্যার অহরোধে নীলকমলবাবু একখানিমান্ন আনিতে বলিলেন, কিন্তু কচুরাখানি খাইতে অত্যন্ত ভাল লাগায় তিনি আর-একখানি আনিতে বলেন। কৃষ্ণরঞ্জিণী পাছে বাড়ীতে বকে, সেইজন্য লুকাইয়া চারি-পাঁচখানি কচুরা আনিয়া বাবাকে খাইতে দিল। বাবা আবার খাইতে চাহিয়াছে, এই আনন্দে পিতৃভক্তি-অঙ্ক জ্ঞানহীনা কন্যা চাহিয়া দেখিল না—বাবাকে কি হলহল খাইতে দিল।” তাহার পরই উত্তরোত্তর পীড়া বৃদ্ধি পাইতে লাগিল। ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে ৫২ বৎসর বয়ঃক্রমে তাঁহার লোকান্তর প্রাপ্তি হয়।

তাহার পরলোকগমনকালে গিরিশচন্দ্রের বয়স চতুর্দশ বৎসর মাত্র। সেই নাবালক পুত্র সংসারের কর্তা এবং জ্যেষ্ঠা বিধবা কন্যা কৃষ্ণকিশোরী তাহার অভিভাবিকা।†

এই দুইজনের উপর সংসার ও সম্পত্তির ভার দিতে অগ্র লোক হইলে ভীত হইত, কিন্তু সংসার-অভিভ্র নীলকমলবাবু বুঝিয়াছিলেন যে, অপর কাহাকেও ভার দিলে অর্থলোভে প্রবঞ্চনা করিতে পারে। বুদ্ধিমতী দুহিতা হইতে সে আশঙ্কা নাই। তিনি তাহাকে লেখাপড়াও শিখাইয়াছিলেন। তিনি পিতার সাংসারিক বুদ্ধিগতি পাইয়াছিলেন এবং বিশেষ সাবধানে ও বিচক্ষণতার সহিত সংসার চালাইয়াছিলেন।

নীলকমলবাবু যেমন সাবধানী তেমনই সতর্ক ছিলেন, বিষয়-সম্পত্তি সংক্ষেপে যে কিছু গোলযোগ হইতে পারে এবং যাহা কিছু করা কর্তব্য, সমস্তই তিনি একখানি খাতায় স্বহস্তে লিপিবদ্ধ করিয়া যান। আজ পর্য্যন্ত সেই খাতাখানি তাঁহার বংশধরেরা সংরক্ষণ করিয়া আসিতেছেন। আমরা প্রথমেই উল্লেখ করিয়াছি, সওদাগরী অকিমে হিসাব রাখিবার ‘ডবল এন্ট্রি’ প্রণালী ইনিই প্রথম প্রবর্তিত করেন। বস্তুতঃ সংসারে বাহাকে হিসাবী বুদ্ধি বলে, নীলকমলবাবুর তাহা বখেই ছিল এবং পুত্রও এই গুণের অধিকারী হইয়াছিলেন। হৃদমণীর উজ্জ্বলতায় পিতৃ-প্রদত্ত এই বিষয়কারিতা গিরিশচন্দ্রকে পদে-পদে আজীবন রক্ষা করিয়াছে। নীলকমলবাবুর যে সকল গুণ গিরিশচন্দ্রে পূর্ণভাবে বিকশিত হইয়াছিল, বাৎসল্য তন্মধ্যে সর্বপ্রধান। গিরিশচন্দ্র পিতার স্নায় পুত্র-বৎসল ছিলেন। পিতৃস্নেহ স্মরণ করিয়া তিনি বলিতেন, “আমার চোট ভাইদের বাবা হাত ধরিয়া লইয়া যাইতেন, কিন্তু তাঁহার কোলে চড়িয়া যাইতাম আমি, আমি তাঁহার কোলের অধিকারী ছিলাম।”

গিরিশচন্দ্র চিরজীবন পিতৃস্মৃতির পূজা করিতেন। যখন ঘোর নাশ্তিকতায় তাঁহার বুদ্ধি আচ্ছন্ন, তখনও তিনি গঙ্গাস্নানে গিয়া পিতৃ-উদ্দেশে অঞ্জলিপূর্ণ গঙ্গাজল প্রদান

* বংশ-পরিচয়ে পাঠকগণ ইঁহার পরিচয় পাইয়াছেন।

† কৃষ্ণকিশোরী অল্পবয়সে বিধবা হইয়া পিত্রালয়ে আসিয়া বাস করেন।

করিতেন। প্রথম রচিত তাঁহার পৌরাণিক নাটকগুলিতে অনেক স্থলে কৌশলে
তাঁহার পিতৃ-নাম সংযোজিত করিতেন। যথা :—

“সংসারে মোরে সকলে, নীলকমল-আঁখি-বলে।”

‘অকাল বোধন’। ২য় দৃশ্য।

“গুহক প্রেমের তরে নাম গেয়েছে,

পেয়েছে নীলকমল-আঁখি।”

‘সীতার বনবাস’। ৩য় অঙ্ক, ১ম গর্ভাঙ্ক।

“রাখি’ নীলকমলে হৃদকমলে,

হওরে ভোলা ভাবে ভোল!”

‘লক্ষণ বর্জ্জন’। ৯ম দৃশ্য।

“চল্গো সখি, চল্গো তোরা চল,

কাল রাজা হবে নীলকমল।”

‘রামের বনবাস’। ১ম অঙ্ক, ৩য় গর্ভাঙ্ক।

ইত্যাদি ইত্যাদি।

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

বিবাহ—বিদ্যালয়ের পাঠ শেষ

তিনটি অপোগণ্ড ভাই লইয়া চতুর্দশ বৎসর বয়স্ক পিতৃ-মাতৃহীন বালক গিরিশচন্দ্র সংসারের কর্তা হইলেন। অভিভাবিকা জ্যেষ্ঠা বিধবা ভগ্নী। স্ববৃহৎ স্বথপূর্ণ সংসারের কি শোচনীয় পরিবর্তন। তবে শোকে সান্দ্রনা এই নীলকমলবাবু পুত্রগণের গ্রাসাচ্ছাদনের অভাব রাখিয়া যান নাই; এবং দিগম্বর মিত্র নামক একজন বিশ্বাসী এবং স্বহিসাবী কর্মচারী রাখিয়া গিয়াছিলেন।

১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে গিরিশচন্দ্রের যেরূপ দুর্ব্বৎসর, দেশের অবস্থাও সেইরূপ ভয়ঙ্কর। এক বৎসর পূর্বে সিপাহী বিদ্রোহের সূচনা হইয়াছে, ভারতে ইংরাজ রাজত্ব টলমল করিতেছে,—বিদ্রোহীর দল আজ এখানে, কাল সেখানে। চারিদিকে নৃশংস নির্ধ্যাতন-কাহিনী, হত্যা, অত্যাচার, দেশদয় হাহাকার! জনরব চারিদিকে শতমুখে কত কথা বলিতেছে। শঙ্কাচ্ছন্ন কল্পনা সহস্র গুণে তাহা বর্দ্ধিত করিয়া লোকের মনে অমায়ুষী ভীতি উৎপাদন করিতেছে। দেশ যেন দুঃস্বপ্নে আচ্ছন্ন। কলিকাতায় অবশ্য অপেক্ষাকৃত শান্তি বিরাজিত ছিল। কিন্তু একদিনকার একটা ঘটনা সর্ব্বদা গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “বক্সীরদের দিন জনরব উঠিল, বদমায়েস মুসলমানগণ কলিকাতা লুট করিবে। আমরা তখন বালক, কিন্তু সেদিনকার কথা স্মৃতি-পটে অঙ্কিত হইয়া রহিয়াছে। সহরময় হলুহুল, আবাল-বৃদ্ধ-বনিতা শঙ্কাকুল। ‘কি হবে’ ‘কি হবে’ ব্যতীত লোকের মুখে অন্য কথা নাই। সহরের এই ভয়-বিহ্বল অবস্থায় ইংরাজরাজ প্রজার ঘরে-ঘরে অভয় বিলাইতে লাগিলেন, ঘরে-ঘরে ছাপার কাগজ আগিতে লাগিল। ‘ভয় নাই, ভয় নাই; অস্ত্রধারী ইংরাজ-রাজকর্মচারিগণ বক্সীরদের রাজ্যে পথে-পথে পাহারা দিয়া বেড়াইবেন। প্রজার রক্ষণে প্রাণপণ করিবেন, নিঃশঙ্কচিত্তে সকলে নিদ্রা যাও।’ সে ঘোর দুর্দ্দিনে ইংরাজরাজের বৈর্য্য, শোঁধ্য, বৌর্য্য ও ঐদার্য্যগুণে ভারত রক্ষা পাইয়াছিল, শান্তি পুনঃস্থাপিত হইয়াছিল।” বৃহৎ সংসারের সেই করাল ছবি দেখিতে-দেখিতে গিরিশচন্দ্র তাঁহার ক্ষুদ্র সংসারে প্রবেশ করিলেন।

পিতার মৃত্যুর এক বৎসর পর (১৮৫৯ খ্রীষ্টাব্দে) জ্যেষ্ঠা ভগ্নিনী অভিভাবিকা কৃষ্ণকিশোরী গিরিশচন্দ্রের বিবাহ দিলেন। গিরিশচন্দ্রের বয়স তখন পনের বৎসর। বাল্যবিবাহ সে সময় দৃশ্যীয় বলিয়া কেহ মনে করিতেন না। বিশেষ গিরিশচন্দ্রের পুঙ্খ-অভিভাবক কেহ ছিল না। একজন গণ্যমান্ত বিজ্ঞ ব্যক্তির কস্তার সহিত সখ্য

স্থাপন করিলে সকল দিকেই ভাল। অ্যাটকিন্সন টিলটন কোম্পানীর বুককিশার শ্রামপুঁকুর-নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ নবীনচন্দ্র (দেব) সরকারের কন্যা প্রমোদিনীর সহিত ১৮৫২ খ্রীষ্টাব্দে গিরিশচন্দ্রের শুভ পরিণয় সম্পন্ন হইল। বিবাহের দিন কলিকাতায় ভীষণ অগ্নিকাণ্ড হইয়াছিল। নিমন্তলায় একটি কাঠগোলায় আগুন লাগে। সেই অগ্নি ভীষণাকারে জ্বলিতে-জ্বলিতে বাগবাজার-অভিমুখে ধাবিত হইয়া গিরিশচন্দ্রের বাটীর সন্নিকট আসিয়া উপস্থিত হয়। কোথায় বিবাহের আমোদ আর এই আশয় সর্বনাশ! চতুর্দিকে হাহাকার শব্দ “সর্বনাশ হল—সব গেল” শব্দে সহস্র-সহস্র নরনারীর কণ্ঠে রাজপথ মুখরিত। “জল আন” “জল আন”—গগনভেদী শব্দ, বাটীর লোক ভয়ে কম্পমান! প্রাণপণে ভগবানকে ডাকিতেছেন। গৃহদেবতা ত্রীধরজীর দ্বারে লুটাইয়া পড়িয়া বলিতেছেন, “ঠাকুর, রক্ষা কর; ঠাকুর, রক্ষা কর।” ত্রীধরজী প্রসন্ন হইলেন। আশ্চর্য্য, গিরিশচন্দ্রের বাটীর ঠিক দক্ষিণ-পশ্চিমে একটি বৃহৎ তেঁতুলের গাছ ছিল; সেই বৃক্ষে ধাবিত অগ্নিরাশি আসিয়া প্রতিহত এবং ক্রমশঃ অগ্নিদেবের শক্তি নিঃশেষিত হইয়া যায়।

হেয়ার স্কুলে যে সময় গিরিশচন্দ্র প্রথম শ্রেণীতে অধ্যয়ন করেন, সে সময় (১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে) তাঁহার পিতার মৃত্যু হওয়ায় তিনিও বিদ্যালয় পরিত্যাগ করেন। হাইকোর্টের ভূতপূর্ব বিচারপতি স্বর্গীয় গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় এবং সুপ্রসিদ্ধ স্কুল ইন্সপেক্টর স্বর্গীয় বেণীমাধব দে হেয়ার স্কুলে তাঁহার সহাধ্যায়ী ছিলেন। গুরুদাসবাবু আজীবন বন্ধুর তায় তাঁহার সহিত ব্যবহার করিয়া আসিয়াছিলেন। স্বীয় ভবনে বা সভা-সমিতিতে যেখানেই গিরিশবাবুর কথা উঠিয়াছে, সেখানেই, গিরিশবাবুতে-আমাতে একসঙ্গে হেয়ার স্কুলে পড়িতাম—তাঁহার সরস কথাবার্ত্তায় পরম আনন্দ উপভোগ করিতাম—এইরূপ নানা কথাই বলিতেন।

বিবাহের পর ১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দে গিরিশচন্দ্র পুনরায় ওরিয়েন্টাল সেমিনারীতে প্রথম শ্রেণীতে ভর্ত্তি হন। সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক চন্দ্রনাথ বসু ও মিলিটারী মিডিল সার্জেন ডাক্তার ফকিরচন্দ্র বসু এখানে ইহার সহাধ্যায়ী ছিলেন। পারিবারিক দুর্ঘটনাবশতঃ সে বৎসর তিনি পরীক্ষায় উপস্থিত হন নাই। পুনরায় ১৮৬২ খ্রীষ্টাব্দে পাইকপাড়া গভর্নমেন্ট সাহায্যপ্রাপ্ত বিদ্যালয় হইতে পরীক্ষা প্রদান করেন।

কিন্তু পিতৃবিয়োগে অভিভাবক না থাকায় এবং স্বেচ্ছামত আজ এখানে কাল সেখানে ক্রমাশয়ে স্কুল পরিবর্ত্তন ইত্যাদি নানা প্রতিবন্ধকতায় তিনি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইতে পারেন নাই। বিশ্ববিদ্যালয়ের সহিত সম্বন্ধ তাঁহার এইখানেই শেষ।

গিরিশচন্দ্র চিরদিন অধ্যয়নপ্রিয় ছিলেন এবং বাল্যকাল হইতেই রামায়ণ, মহাভারত, কবিকঙ্কণ চণ্ডী, অন্নদামঙ্গল প্রভৃতি বিশেষ আগ্রহের সহিত পাঠ করিতেন। কিন্তু বিশ্ববিদ্যালয়ের অহুমোদিত শিক্ষা কখনও তাঁহাকে আকর্ষণ করিতে পারে নাই। বাল্যকাল হইতেই গিরিশচন্দ্রের স্বভাব ছিল, তিনি “ভালা-ভালা” কিছুই বুঝিতে চাহিতেন না এবং পারিতেনও না। সকল বিষয়েরই মূল তাৎপর্য্য বুঝিতে চেষ্টা করিতেন। বিদ্যালয়ের শিক্ষকগণ তাঁহার এই প্রকৃতির ঠিক সন্ধান না পাইয়া তাঁহাকে

সময়ে-সময়ে তাড়না করিতেন। আবার বুদ্ধিমান বলিয়া মধ্যে-মধ্যে প্রশংসাও করিতেন। দুই-একবার বাৎসরিক পরীক্ষায় তিনি পারিতোষিকও পাইয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার স্ত্রীর প্রতিভাশালী বালকের নিকট যেরূপ উন্নতির আশা করা যায়, তিনি সেরূপ কৃতিত্ব কখনও দেখাইতে পারেন নাই। গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “যদি শিক্ষকেরা আমায় তাড়না না করিয়া মিষ্ট কথায়, আমি যেরূপে বুঝিতে পারি, সেইরূপ বুঝাইয়া দিতেন, তাহাহইলে কিছু শিখিতে পারিতাম। তৎপ্রণীত ‘নল-দময়ন্তী’ নাটকে বিদুষদের মধ্যে তিনি ইহার একটু আভাসও দিয়াছেন। “গুরুমশায় শালা যে কান মলে দিলে, নইলে, ‘ক’ ‘খ’ শিখতুম।” ‘নলদময়ন্তী’, ৩য় অঙ্ক, ৫ম গর্তাঙ্ক।

তিনি বলিতেন, তাড়না বা ভয় প্রদর্শনে কেহ কখনও আমায় কর্ণে প্রবৃত্ত বা তাহা হইতে নিবৃত্ত করিতে পারেন নাই। পশু চাবুকে বশ হয়—মাছুষ নয়। আমার স্বভাব ছিল, জুজুর ভয় দেখাইলে জুজু দেখিতে আগে ছুটিতাম। ভয়ে আমি কোন কার্য্য হইতে নিবৃত্ত হই নাই বা যে কার্য্যে আমোদ পাই নাই, সে কার্য্যে কখনই প্রবৃত্ত হই নাই।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

গৃহ অধ্যয়ন

১৮১৭ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতায় হিন্দু কলেজ স্থাপিত হইবার পর বাঙ্গালী জীবনে ইংরাজী চালচলন বিশেষরূপে প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। কৃতবিত্তগণ ইংরাজী সাহিত্যেরই আদর করিতেন। মুসলমান আমলে পার্শ্ববিত্ত্যের আদর হইয়াছিল, ইংরাজ অত্যাচারে ইংরাজীই আদর হইতে লাগিল। স্মৃদ্ধশী স্বদেশভক্ত কবি রামনিধি গুপ্ত (নিধুবাবু) দিব্যচক্ষে তাহা দেখিতে পাইয়া বলিয়াছিলেন :-

“নানান দেশে নানান ভাষা,
বিনা স্বদেশীয় ভাষা, পূবে কি আশা,
কত নদা সরোবর, কিবা ফল চাতকীর,
ধারা জল যিনে কত ঘুচে কি হুয়া ?”

কবির এ প্রাণের উক্তি প্রথম নিফল হইলেও পরে অনেকে উহার মর্ম উপলব্ধি করিয়াছিলেন। কবির মধুসূদন বাণী-চরণে বিজাতীয় ফুলে প্রথমাজলি দিলেও আপনার ভ্রান্তি বুঝিয়া সময় থাকিতে সতর্ক হইয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্রের জন্মের কিছুকাল পূর্বেই হইতেই মাতৃভাষার প্রতি বঙ্গবাসীর অতুরাগ জন্মণ: বর্দ্ধিত হইতেছিল। যে সকল মহাত্মা আধুনিক বঙ্গভাষার সৃষ্টিকর্তা, গিরিশচন্দ্রের জন্মের পূর্বেই তাঁহার প্রতিষ্ঠাভাজন হইয়াছিলেন। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের প্রতিভা-স্বর্ধা তখন পূর্ণ গরিমায় দীপ্তি পাইতেছে। অক্ষয়কুমার দত্তের সম্পাদকতায় ‘তত্ত্ববোধিনী’ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, স্বনাম-ধন্য বিজ্ঞানসাগর মহাশয় ‘বেতাল পঞ্চবিংশতি’ প্রভৃতি রচনায় মাতৃভাষার উন্নতিসাধন করিয়া বঙ্গবাসীর কৃতজ্ঞতাভাজন হইয়াছেন।

গিরিশচন্দ্র বহু পূর্বেই প্রাচীন কবিদিগের কাব্যপাঠে বঙ্গভাষার প্রতি বিশেষ অতুরাগী হইয়াছিলেন। এক্ষণে সাময়িক সাহিত্যও যত্ন সহকারে পাঠ করিতে লাগিলেন। কবিতা লিখিবার তাঁহার শৈশব হইতেই সখ ছিল, তিনি ঈশ্বর গুপ্তের অঙ্কুরণ করিয়া মাঝে-মাঝে কবিতা লিখিতেন।*

কিন্তু ইংরাজী শিক্ষারই সে সময়ে সর্বাপেক্ষা আদর। যিনি ভাল ইংরাজী বলিতে ও লিখিতে পারিতেন, সমাজে তিনি মহা সম্মানিত হইতেন। কেমন করিয়া ইংরাজী

* মনুসম্মত দুইটি কবিতা উদ্ধৃত করিলাম :-

গৃহে অব্যয়নে গিরিশচন্দ্রের এই উপকার হয় যে, পরীক্ষার জ্ঞাত ব্যস্ত না হইয়া পঠিত বিষয় আলোচনা ও চিন্তা করিবার তাঁহার অনেক সময় থাকিত এবং সহজ প্রতিভা

ধরিয়া মানব-কায়, সমভাবে নাহি যায়,
 হৃৎ-হৃৎ-মাঝে বেলে হলে ।
 কেমন লোকের মন, হৃৎ নামে অচেতন
 স্তম্ভলাভে সকলেই চলে ।

ନୀରବ ସ୍ଥାନ ସବୁ ମିଳି ଦୋରତର,
 ତୁମେ ମର ସମୁଦ୍ର ମହା ଉଦ୍ଧର ।

স্বাধীন অনেক বিষয়ের প্রকৃত সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে পারিতেন। এই সময় তিনি বিশ্রামকালে প্রায়ই বাঙ্গালা ও ইংরাজী উভয় ভাষায় কৃতিত্ব লাভ করিবার জন্য ইংরাজী কাব্যের পদ্ধতিবাদ করিতেন। আমরা নিম্নে কয়েকটির অহুবাদ প্রদান করিলাম।
 প্রথমতঃ তিনি অবিকল অহুবাদের চেষ্টা করেন।

যথা :— Pope-এর “Eloisa to Abelard”-এর কিয়দংশ :—

In these deep solitudes and awful cells,
 Where heavenly pensive contemplation dwells,
 And ever-musing melancholy reigns ;
 What means this tumult in a vestal's veins ?

গভীর নিভৃত হেন ভীষণ মন্দিরে,
 চিন্তাসতী মৃতিমতী বিরাজিত ধীরে,
 বিহরে বিবাদ যথা ভাবনা যগন ;
 কেন হেন বিচঞ্চল তপস্বিনী মন ?

দ্বিতীয়তঃ তিনি স্বাধীন অহুবাদের চেষ্টা পান।

যথা :— John Gay-এর “A Ballad”-এর কিয়দংশ :—

'T was when the seas were roaring
 With hollow blasts of wind ;
 A damsel lay deploring,
 All on a rock reclined.
 Wide o'er the foaming billows
 She cast a wistful look ;
 Her head was crown'd with willows,
 That trembled o'er the brook.
 Twelve months are gone and over,
 And nine long tedious days.
 Why didst thou, venturous lover,
 Why didst thou trust the seas ;

দেখাইতে আশুগতি, বেগে চলে আশুগতি,
 জলনিধি গরজে ভীষণ ;

রূপবেশে বন এসে যেছিল রূপন,
 বন বন ঘোর নায়ে গভীর গর্জন।
 চমকে চপলা, করে আশায় হরণ,
 কড় কড় কুলিণের কঠোর লিঃখন।

যেইরূপ মৃদু হবে,

চুষন করিহে হবে,

ছি ছি বলি কিরাও বয়ান ।

প্রথম পরিচ্ছেদে উল্লেখ করিয়াছি, গিরিশচন্দ্রের উপর তাঁহার মাতুল নবীনকৃষ্ণ-বহুর প্রভাব বিশেষরূপে পরিলক্ষিত হয় এবং যথাসময়ে আমরা সে কথা বলিব। এক্ষণে সেই কথা বলিবার সময় আসিয়াছে। কিন্তু তৎপূর্বে নবীনবাবুর একটু সংক্ষিপ্ত পরিচয়-প্রদান আবশ্যক।—

নবীনকৃষ্ণবাবু ‘কলিকাতা একাডেমি’ বিদ্যালয়ে সগোরবে পাঠ শেষ করিয়া মেডিক্যাল কলেজে প্রবিষ্ট হন। তথায় সর্ববিষয়ে সর্বোচ্চ স্থান, অধিকার করিয়া দশখানি সুবর্ণ পদক লাভ করেন। তৎকালীন গভর্নর জেনারেল লর্ড ডালহৌসি তাঁহার অসামান্য প্রতিভা দর্শনে পরম স্ত্রীত হইয়া তাঁহাকে স্বয়ং একখানি সুবর্ণপদক প্রদান করেন। ডাক্তারীতে তাঁহার বেশ প্রতিপত্তি হইয়াছিল। এক সময় দুইটা কঠিন রোগীর চিকিৎসাকালে তিনি বলিয়াছিলেন,—“প্রথম রোগীটির বাঁচিবার সম্ভাবনা নাই, দ্বিতীয় রোগীটি নিশ্চয় বাঁচিবে।” কিন্তু প্রথম রোগীটি আরোগ্যলাভ করে এবং দ্বিতীয়টির মৃত্যু হয়। ইহাতে তাঁহার চিকিৎসাশাস্ত্র অসম্পূর্ণ (imperfect) বলিয়া ধারণা জন্মে। এমনকি বিবেকের বিরুদ্ধে কার্য্য করিতে তিনি অসম্মত হইয়া চিকিৎসা-ব্যবসায় একেবারে পরিত্যাগ করেন। বাটীতে আসিয়া নানা বিষয়ক গ্রন্থপাঠে অগাধ বিচার অধিকারী হন। কয়েক বৎসর পরে গভর্নমেন্ট তাঁহাকে অতিরিক্ত সহকারী কমিশনারের (Extra Assistant Commissioner) পদ প্রদান করিয়া বাকীপুরে প্রেরণ করেন। এই উচ্চপদ প্রাপ্ত হইয়াও আজীবন তিনি অধ্যয়নশীল ছিলেন। তাঁহার চায় স্বতর্কিক সে সময়ে বিরল ছিল। মিশনারি প্রধান ডক্ সাহেব তর্কযুদ্ধে তাঁহাকে হটাইতে না পারিয়া পরিশেষে তাহার সহিত সৌহার্দ্য স্থাপন করেন।

গিরিশচন্দ্র মধ্যে-মধ্যে মাতুলালয়ে গিয়া তাঁহার সহিত তর্ক করিতেন। তর্কে গিরিশচন্দ্রের তীক্ষ্ণ বুদ্ধি ও প্রতিভার পরিচয় পাইয়া যাহাতে তাঁহার পাঠ-লিপ্সা বৃদ্ধিত হয় এবং নানা গ্রন্থপাঠে অভিজ্ঞতা জন্মে, সেই অভিপ্রায়ে নবীনকৃষ্ণবাবু একটা কৌশল অবলম্বন করিয়াছিলেন। তিনি বহু পুস্তক লইয়া এক সঙ্গে তর্ক না করিয়া একখানিমাাত্র গ্রন্থ অবলম্বন করিয়া তর্কের সৃষ্টি করিতেন। গিরিশচন্দ্র মনে করিতেন, সেই গ্রন্থখানি আয়ত্ত করিতে পারিলেই মাতুলের সহিত তর্কে জয় লাভ করিতে পারিবেন। গিরিশচন্দ্র সেই গ্রন্থ মনোযোগপূর্ব্বক পাঠ করিয়া মাতুলের সহিত তর্ক করিতে যাইতেন। নবীনকৃষ্ণবাবু পুনরায় অল্প দুইখানি গ্রন্থ হইতে নূতন কথা উত্থাপন করিতেন। গিরিশচন্দ্র আগ্রহ সহকারে আবার সেই দুইখানি গ্রন্থ পাঠ করিয়া আসিতেন; মনে করিতেন—এইবার জয়লাভ করিব। মাতুল মহাশয় আবার অল্প গ্রন্থ হইতে নূতন যুক্তি প্রদর্শন করিতেন। নবীনকৃষ্ণবাবুর এই স্বকৌশলে গিরিশচন্দ্র বহু গ্রন্থের গবেষণা করিয়া গভীর জ্ঞানলাভ করিতে লাগিলেন। সুবিখ্যাত পণ্ডিত ডাক্তার মহেন্দ্রলাল সরকার, বিশ্ববিজয়ী স্বামী বিবেকানন্দ প্রভৃতি মনীষি-গণের সহিত উত্তরকালে তিনি অসাধারণ তর্কশক্তির পরিচয় দিয়াছিলেন,—মাতুলের

শিক্ষাদান-কৌশলই তাঁহার সে শক্তির ভিত্তি দৃঢ় করে।

এইরূপ অনবরত পরিশ্রমের সহিত তিনি ইংরেজী সাহিত্য, ইতিহাস, দর্শন, প্রাণী-
তত্ত্ব প্রভৃতি নানা বিষয়ক প্রধান-প্রধান পুস্তকসমূহ পাঠ করিয়া সেই সকল গ্রন্থের
ভাবরাশি আয়ত্ত করিয়াছিলেন। তাঁহার অধ্যয়নশীল জীবন এইভাবেই অজীবন
চলিয়াছিল। কলিকাতার প্রসিদ্ধ-প্রসিদ্ধ লাইব্রেরীর গ্রাহক শ্রেণীভুক্ত হইয়াও তাঁহার
অধ্যয়ন-ভ্রমণের পরিতৃপ্তি না হওয়ায়, তিনি 'এসিয়াটিক সোসাইটীর' সদস্য শ্রেণীভুক্ত হন।
এই লাইব্রেরীই তাঁহার ঐতিহাসিক নাটকগুলির উপকরণ সংগ্রহে বিশেষ সহায়তা
করিয়াছিল।

সপ্তম পরিচ্ছেদ

কবিত্ব-বিকাশ

নৃশংস ব্যাধ যখন প্রমোদরত চক্রবাক মিথুনের প্রতি শর প্রয়োগ করিয়াছিল, মহামুনি বান্ধীকি যদি সে সময় উপস্থিত না থাকিতেন, তাঁহার হৃদয়ে কবিতার উৎস স্ফূরিত হইত না, জগতও রামায়ণ-স্থাপানে বঞ্চিত হইত। কার্লাইল বলিয়া-ছিলেন, যুগচুরি অপবাদে সেক্সপীয়রকে যদি দারুণ নির্ধ্যাতন সহ করিতে না হইত, সেই নির্ধ্যাতন-ফলে যদি তিনি জয়ভূমি ত্যাগ করিয়া লণ্ডন সহরে না আসিতেন, সম্ভবতঃ নাট্যজগতে তাঁহার নাম অমর অঙ্করে লেখা হইত না। বাগবাজারে ভগবতী-বাবুর বাড়ীতে যেদিন হাক্-আকড়াই আসর হইয়াছিল, গিরিশচন্দ্র যদি সেদিন সেখানে উপস্থিত না হইতেন, তাহাহইলে বোধকরি সওদাগর অফিসের খাতাপত্র লইয়াই তাঁহার জীবন অতিবাহিত হইত।

একদিন বাগবাজার বহুপাড়ায় ভগবতীচরণ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটীতে হাক্-আকড়াই উপলক্ষে বিশেষ সমারোহ হয়। সে সময়ে কলিকাতার ধনাঢ্য ও শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে হাক্-আকড়াই সঙ্গীতের বড়ই আদর ছিল। বহুসংখ্যক ভদ্র দর্শক সমাগমে একরূপ জনতা হয় যে নিমন্ত্রিত গণ্যমান্য ধনাঢ্য ব্যক্তিগণ অতি কষ্টে সেই ভীড় ঠেলিয়া বাটীতে প্রবেশ করিতে লাগিলেন। এমন সময় সামান্য পরিচ্ছদ-ধারী জনৈক ভদ্রলোক ঘারে আসিয়া উপস্থিত। তাঁহার আগমনে জনতামণ্ডলীর মধ্যেই মহা উল্লাস ও মহা অভ্যর্থনার ধুম পড়িয়া গেল, জনতা আপনা-আপনি অপসারিত হইয়া তাঁহার প্রবেশের পথ করিয়া দিল, — শত-শত সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি তাঁহার অভ্যর্থনার নিমিত্ত ছুটিয়া আসিলেন। ইনিই কবির ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত; — হাক্-আকড়াইয়ের গান বাঁধিবার জন্ত আহত হইয়াছিলেন। কবিরের এইরূপ সম্মান দেখিয়া কিশোরবয়স্ক গিরিশচন্দ্রের মনে কবি হইবার সাধ জাগিয়া উঠে।

ইহার পরই তিনি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের সম্পাদিত ‘প্রভাকর’ের গ্রাহক হন। পূর্বেই বলিয়াছি পণ্ডিত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয়ের ‘বেতাল পঞ্চবিংশতি’ এবং তৎকাল-প্রকাশিত অন্যান্য প্রসিদ্ধ বাঙ্গালা গ্রন্থগুলি পাঠ করিয়া বাঙ্গালা ভাষার প্রতি তাঁহার বিশেষ অমুরাগও জন্মিয়াছিল। এক্ষণে তিনি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তকে অন্তরে গুরুরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়া তাঁহার পদাঙ্কসরণে কবিতা রচনা করিতে প্রবৃত্ত হইলেন। স্বভাবের প্রয়োচনায় গিরিশচন্দ্র পূর্বে কবিতা লিখিতেন, কিন্তু এই ঘটনার পর হইতে তাহার

উৎসাহ শতগুণে বর্দ্ধিত হইল! বাঙ্গালার প্রাচীন কাব্য পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে আলোচনা করিতে লাগিলেন এবং ভাষায় আধিপত্য লাভ করিবার জন্য ইংরাজী কবিতার অনুবাদও করিতে লাগিলেন। ইংরাজী সাহিত্যে অভিজ্ঞতালাভের নিমিত্ত এ সময়ে তাঁহার ঐকান্তিক যত্ন এবং দৃঢ় অধ্যবসায়ের কথা পূর্ব-পরিচ্ছেদে বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। নানা বিষয়ক গ্রন্থপাঠে সতত নিবিষ্ট থাকিলেও তাঁহাকে যে কবি হইতে হইবে—এ কথা তিনি ভুলেন নাই। সময় বা সুযোগ পাইলেই কবিতা বা গীত রচনা করিতেন। যে সকল কবিতা বা গীত তাঁহার ভাল লাগিত, তাহা বন্ধুবান্ধবদিগকে শুনাইতেন; আর যাহা তাঁহার নিজেরই ভাল লাগিত না তাহা তৎক্ষণাৎ ছিঁড়িয়া ফেলিতেন। বস্তুতঃ তৎকাল-রচিত কবিতা বা একখানি গীতও তিনি যত্নে রক্ষা করেন নাই। এ সম্বন্ধে ১৩০৭ সালের পৌষ মাসে মিনার্ভা থিয়েটারে বঙ্গ নাট্যালায়ার সাংসদিক উৎসব-সভায় নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বক্তৃতাকালে বলিয়া-ছিলেন, “গিরিশবাবু যে সকল কবিতা ও গান বাঁধিয়া নষ্ট করিয়াছিলেন, সেইগুলি যদি আমরা যত্নে রক্ষা করিতাম, তাহা হইলে বহুদিন পূর্বে কবি হইয়া যাইতাম।” গিরিশচন্দ্রের যে দুই-তিনখানি গীত মনে ছিল, তাঁহার মুখে শুনিয়া মন-সম্পাদিত ‘গিরিশ-গীতাবলি’তে বহুদিন পূর্বে প্রকাশ করিয়াছিলাম। পাঠকগণের জ্ঞাতার্থে নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :—

(১) গিরিশচন্দ্রের সর্বপ্রথম রচিত গীত :—

সুখ কি সতত হয় পুণ্য হ’লে।

সুখ-অমুগামী দুখ, গোলাপে কণ্টক মিলে।

শশী প্রেমে কুমুদিনী,

প্রমোদিনী উন্মাদিনী,

তথাপি যে একাকিনী, কত নিশি ভাসে জলে।

(২) সেক্সপীয়রের “Go rose” নামক সনেট (চতুর্দশপদাবলী কবিতা) হইতে নিম্নলিখিত গীতটি রচিত হয়। গিরিশচন্দ্রের স্মরণ না থাকায়, সম্পূর্ণ গীতটি প্রকাশ করিতে পারি নাই।—বারে গোলাপ জেনে আয়, সে কেন আলাপ করে না।

সুন্দরী বিনা সে নারী, অত্ন করে আদরে না।

যত্নপি যৌবন ভরে, আমারে সে অনাদরে,

শুকায়ে দেখায়ে তারে, যৌবন চিরদিন রবে না।

(৩) স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন সিংহ মহোদয়ের ‘দিবা অবসান হেরি’ শীর্ষক গীতের অনুকরণে রচিত।—

ভ্রমর বিষম মন, নলিনী মলিনী হেরে।

কুমুদিনী প্রমোদিনী হাসি-হাসি ভাসে নীরে।

নিশারূপা নিশাচরী, তিমির-বসন পরি,

স্বভাবে ঘেরিল হেরি, আলোক লুকায় ডরে।

জোনাকী জালিয়ে আলো, আঁধারে পরায় মাল’,

তারকা হীরক সম, বাকিল গগন ‘পরে।

(৪) নাট্যাচার্য্য ঐশ্বর্য্য বাবু অমৃতলাল বহু মহাশয়ের নিকট গিরিশচন্দ্রের ঘোবনকালের রচিত নিম্নলিখিত গীতটি প্রাপ্ত হইয়াছিলাম।—

কথায় যদিও কিছু বলনি কখন।

কখনো কি কোন কথা বলেনি তব নয়ন ॥

যে কথা বলেছে আঁখি, তুলিয়ে গিয়েছ না কি,

ইলাদি আছে হৃদয়, শুধালে হবে স্মরণ ॥

গিরিশচন্দ্রের মাতৃভাষায় বিরূপ অহুসার ছিল, এবং বাঙ্গালা ভাষা যে হৃদয়ের সকল ভাব, সকল উচ্চ চিন্তা প্রকাশ করিতে সক্ষম, তাহা তিনি এই সময় একটা কবিতায় প্রকাশ করিয়াছিলেন। কবিতাটি বহুকাল পূর্বে রচিত হওয়ায় গিরিশচন্দ্রের স্মরণ ছিল না। তাঁহার মূখে যতটুকু শুনিয়াছিলাম, তাহাই নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :—

দেবভাষা পুঠে যার,

কিসের অভাব তার,

কোন্ ভাবে বাক্য-ভাবে হেন সংযোজন ?

মধুর গুঞ্জে অলি,

বিকাশে কমল-কলি,

কোন্ ভাবে কুঞ্জে কোকিল কুহরে ?

কালের করাল হাসি,

দলকে দামিনী রাশি,

নিবিড় জলদজাল ঢাকে বা অধরে ?

এই কয়েক ছত্র কবিতা এবং উদ্ধৃত গীতগুলি পাঠেই গিরিশচন্দ্রের কবিত্ব-বিকাশের পরিচয় পাওয়া যায়।

অষ্টম পরিচ্ছেদ

যৌবনে গিরিশচন্দ্র

গিরিশচন্দ্র নিবিষ্ট মনে ও পরম উৎসাহে কাব্যশাস্ত্র আলোচনা করিতেন সত্য, কিন্তু যৌবনের প্রাকালে মাথার উপর অভিভাবক না থাকিলে চরিত্রে যে সকল দোষ ঘটে, গিরিশচন্দ্রে তাহা অনেক পরিমাণে দেখা দিয়াছিল। পানদোষ ঘটিল, সঙ্গে-সঙ্গে স্বেচ্ছাচারিতা, উচ্ছৃঙ্খলতা, হঠকারিতা;—পাড়ায় একটা বগুয়াটে দলের সৃষ্টি হইল—গিরিশচন্দ্র তাহার নেতা। ভুবড়িওয়াল, সাপুড়ের সঙ্গে কখনও বাণ খেলিতেছেন, কখনও অত্যাচারী ভণ্ড সন্ন্যাসীদিগকে দণ্ড দিতেছেন; * আবার কাহারও বাগীতে, লোকাভাবে মৃতের সংকার হইতেছে না, গিরিশচন্দ্র অগ্রগামী হইয়া আপনার দল লইয়া দাহকার্য সম্পন্ন করিতেছেন। পাড়ায় কোথায় পীড়িত ব্যক্তির লোকাভাবে ঔষধ হইতেছে না, অর্থাভাবে ঔষধ-পথ্য জুটিতেছে না, গিরিশচন্দ্র আপনার দলের ভিতর চালা সংগ্রহ করিয়া ঔষধ-পথ্য দিয়া তাহার সেবা করিতেছেন।† গিরিশচন্দ্রের ভ্রাতা হাইকোর্টের উকীল স্বর্গীয় অভুলকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয় এতদগ্ৰন্থে বলিয়াছিলেন—“কিন্তু এ সকল সংকার্য সবেও অভিভাবকশূন্য উচ্ছৃঙ্খল যুবককে প্রতিবাসীগণ ‘বগুয়াটে’ বলিত অথবা তাঁহাকে appreciate করিতে পারিত না। তাঁহার মেজমানার নিকট উপকার পাইলেও তাঁহাকে পছন্দ করিতেন না।”

গিরিশচন্দ্র বরাবরই একগুঁয়ে প্রকৃতির ছিলেন;—যাহা তিনি উচিত বিবেচনা করিতেন, কাহারও কথায় তিনি সঙ্কল্পচ্যুত হইতেন না। সামাজিক ভয় বা দণ্ডে তিনি

* এই সময়ে ভণ্ড সন্ন্যাসীগণ মধ্যাহ্নে বে সময়ে পুরুষেরা অফিসে বাইত, সেই সময়ে গৃহস্থের বাগীতে প্রবেশ করিয়া স্ত্রীলোকদের প্রতি দানাস্ত্রণ অভ্যাচার ও ভয় প্রদর্শন করিয়া অর্থ ও বস্ত্রাদি আদায় করিত। গিরিশচন্দ্র, বাহাতে এই অভ্যাচারী ও ভণ্ড সন্ন্যাসীগণের পাড়ার আসা বন্ধ হয়, ভবিষ্যে চেষ্টা করিতেন।

† এই শ্রেণীর বগুয়াটে দলের প্রতি তাহার আকীর্ষন একটা টান ছিল। তাহার ‘বলিদান’ নাটকে সজবিশ্বাস অসহায় হিরণ্ময়ীর সুখে ইহার একটু আভাস দিয়াছেন। বখা—হিরণ্ময়ী বলিতেছে:—“আহা, এই পরীষ অসাপা (প্রতিবেশিনী)—এ খবর নিতে এসেছে, কিন্তু পাড়ার কেউ উঁকি মারলে না। পাড়ার বাঘের বগুয়াটে বলে, তারা কাঁধে করে সংকার কর’তে গিয়ে পেল, কিন্তু পাড়ার ভরলোক কেউ উঁকি মারলে না। কি কয়বো—কি হবে।” ইত্যাদি। ‘বলিদান’, ৩য় অঙ্ক, ৫ম দৃশ্য।

কদাচ বিচলিত হইতেন না ; বাহা ভাল বুঝিতেন, তাহাই করিতেন । একদিন পল্লীস্থ হীরালাল বহুর পুত্রগীতে কোনও একটি ভ্রলোক ডুবিয়া যারা যায় । তাহার আত্মীয়-স্বজনেরা কেহই ভরে পুত্রে নামিয়া লাশ তুলিতে সক্ষম হয় না । গিরিশচন্দ্র বধন দেখিলেন, পুলিশ আসিয়া মুন্সুরার দ্বারা সেই ভ্রলোকের লাশ তুলিবার ব্যবস্থা করিতেছে, তখন তিনি আর স্থির থাকিতে পারিলেন না । নিজেই পুত্রে লাফাইয়া পড়িয়া সেই ক্ষীণ বিকৃত লাশ অতি কষ্টে উপরে তুলিয়া আনিলেন এবং নিজেই উছাঙ্গী হইয়া তাঁহার দলবল ডাকিয়া মৃতদেহ হাসপাতালে লইয়া গেলেন এবং পরীক্ষা শেষ হইলে দাহকার্য সম্পন্ন করিয়া বাটী ফিরিয়া আসিলেন ।

আর-একটি ঘটনা তাঁহার মুখে শুনিয়াছিলাম, — তিনি একদিন সন্ধ্যার পূর্বে গঙ্গা-তীরে ভ্রমণকালীন রসিক নিয়োগীর ঘাটে গঙ্গাযাত্রীদের ঘরে একটি মুমূর্ষু আর্তনাদ শুনিতে পাইলেন । ঘরের মধ্যে প্রবেশ করিয়া দেখিলেন, একটি মুমূর্ষু একা খাটে শুইয়া আছে, আত্মীয়-স্বজন কেহই নিকটে নাই । অল্পসন্ধ্যানে জ্ঞাত হইলেন, বৃদ্ধের নিকট আত্মীয় কেহই নাই, বাহারা লইয়া আসিয়াছিল, মৃত্যুর বিলম্ব দেখিয়া তাহারা বাটী চলিয়া গিয়াছে ; এখনও পর্যন্ত কেহই ফিরিয়া আসে নাই । গিরিশচন্দ্র দেখিলেন, রোগীর কণ্ঠ শুষ্ক হইয়া আসিয়াছে, একটু জলের দ্রব্য আর্তনাদ করিতেছে । তাড়াতাড়ি একটু গঙ্গাজল মুমূর্ষুর মুখে দিয়া তিনি বৃদ্ধের জন্ত অনতিদূরস্থ বাড়ীর দিকে ছুটিলেন । সে সময় আকাশে একখানা ঘনকৃষ্ণ মেঘ উঠিতেছিল — বাড়ীতে আসিতে-আসিতেই ভয়ঙ্কর ঝড়-বৃষ্টি আরম্ভ হইল । বৃষ্টি একটু মন্দীভূত হইবামাত্র গিরিশচন্দ্র দ্রুত লইয়া বাটী হইতে বাহির হইয়া পড়িলেন । তখন রাত্রি হইয়াছে, গভীর অন্ধকার, ঘন-ঘন মেঘ গর্জন করিতেছে, থাকিয়া-থাকিয়া বিদ্যুৎ ঝলসিতেছে, পথ জনমানবহীন — গিরিশচন্দ্র গঙ্গাযাত্রীর জন্ত দ্রুত হস্তে ছুটিলেন । বলা বাহুল্য — সে সময়ে পথে আলোরও বিশেষ ব্যবস্থা ছিল না এবং রাস্তাঘাটে পুলিশ প্রহরীরও তেমন ব্যবস্থা ছিল না ।

ঘরের নিকট আসিয়া বিদ্যুতালোকে দেখিলেন — দ্বার বন্ধ, একটু ঠেলিলেন, খুলিল না ; ভাবিলেন হয়ত মুমূর্ষুর লোকেরা আসিয়াছে । ডাকিলেন — কেহ উত্তর দিল না । এবার জোর করিয়া দোর ঠেলিতে দ্বার খুলিয়া গেল, সঙ্গে-সঙ্গে একখানি কঠিন শীতল শীর্ণ হস্ত সেই অন্ধকার গৃহ হইতে আসিয়া তাঁহার স্বপ্নের উপর পড়িল । গিরিশচন্দ্র হতবুদ্ধি হইয়া কিংকর্ষব্যবিমূঢ় হইয়া পড়িলেন, এমন সময়ে বিদ্যুৎ-আলোকে দেখিতে পাইলেন, সেই মুমূর্ষু বিকৃত মুখভঙ্গী করিয়া ঈষৎ বক্সিমভাবে দরজায় পিঠ দিয়া দাঁড়াইয়া রহিয়াছে । গিরিশচন্দ্র মুমূর্ষুর হস্ত ধরিয়া তুলিবামাত্র বুঝিলেন, বহুকাল রোগীর মৃত্যু হইয়াছে । বোধহয় বিকারের খেয়ালে খাট হইতে উঠিয়া দরজার কাছে আসিয়াই দণ্ডায়মান অবস্থায় প্রাণত্যাগ করিয়াছে । তিনি আর স্থির থাকিতে পারিলেন না । ছুটিয়া চলিয়া আসিলেন । এক্ষণ ঘটনা তাঁহার বাস্তব-জীবনে ঘটিলেও তৎপরে বহু মুমূর্ষুর সেবা একাকী করিতে তিনি ভীত হন নাই ।

অফিসে প্রবেশ

জামাতার ভাবগতিক দেখিয়া নবীনবাবু গিরিশচন্দ্রকে কৰ্ম শিখাইবার জন্য অ্যাটকিন্সন টিলটন কোম্পানীর অফিসে শিক্ষানবীশরূপে বাহির করিলেন। তিনি উক্ত অফিসে বুককিপার ছিলেন, বুককিপারি কাজের তখন বড় আদর। নবীনবাবু গিরিশচন্দ্রের পিতা নীলকমলবাবুর নিকট বুককিপারের কার্য শিখিয়া ছিলেন।—এক্ষণে খন্দর-জামাতা সম্বন্ধ ব্যতীত গুরু-পুত্রের আবাব গুরু হইলেন। প্রথম পরিচ্ছেদে লিখিত হইয়াছে, নীলকমলবাবু সে সময়ে একজন সুপ্রসিদ্ধ বুককিপার বলিয়া প্রতিষ্ঠা-লাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার প্রবর্তিত ‘ডবল এন্ট্রি অ্যাকাউন্ট সিস্টেম’ কলিকাতার সকল সওদাগরী অফিসেই প্রচলিত হয়। পিতৃ-কীৰ্ত্তির অধিকারী হইবার নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র বিশেষ উৎসাহিত হইয়া উঠিলেন। তাঁহার প্রতিবেশী দিগম্বর দে একজন খ্যাতনামা বুককিপার ছিলেন। গিরিশচন্দ্র যেরূপ অফিসে কাজকৰ্ম শিখিতে লাগিলেন, সেইরূপ দিগম্বরবাবুর বাটীতে গিয়া তাঁহার নিকটও যত্নসহকারে বুককিপারের কার্য শিক্ষা করিতে লাগিলেন। পিতার গুণ পুত্র লাভ করিয়াছিলেন, উত্তরকালে গিরিশচন্দ্র একজন সুনিপুণ বুককিপার বলিয়া গণ্য হইয়াছিলেন।

নবম পরিচ্ছেদ

নাট্য-জীবনের সূত্রপাত

সাধারণ বঙ্গ-নাট্যশালা প্রতিষ্ঠার ভিত্তি খনন হইতে আরম্ভ করিয়া গিরিশচন্দ্র তাঁহার জীবনের শেষ পর্য্যন্ত—প্রায় অর্দ্ধশতাব্দীকাল—ঐকান্তিক সাধনায় বঙ্গ-রঙ্গ-ভূমিকে নব-নব রূপ ও রসে অপূর্ব সৌন্দর্য্যশালিনী করিয়া গিয়াছেন। নাট্যশালার সহিত তাঁহার কর্মজীবন বিশিষ্টরূপে গ্রথিত। এ নিমিত্ত কিরূপে তাঁহার নাট্য-জীবনের সূত্রপাত হইল, তাহা লিখিতে হইলে পূর্ববর্ত্তী নাট্যশালার কতকটা পরিচয় দিতে হয়। পাঠকগণের অবগতির নিমিত্ত বঙ্গ-রঙ্গালয়ের জন্মবৃত্তান্তের একটি সংক্ষিপ্ত বিবরণ প্রদান করিলাম।—

প্রাচীন ইতিহাস

১৭৮৭ খ্রীষ্টাব্দে হেরাসিম লেবেডেক নামক জর্মানক রুসিয়া-নিবাসী পর্য্যটক কলিকাতায় আসিয়া বহুদিন বাস করিয়াছিলেন। গোলকনাথ দাস নামক একজন ভাষাবিদেয় নিকট তিনি বাঙ্গালা ভাষা শিখা করিয়া *The Disguise* এবং *Love is the Best Doctor* নামক দুইখানি ইংরাজী নাটকের বাঙ্গালা অঙ্কুবাদ করেন। গোলক বাবুর সাহায্যে তিনি বাঙ্গালী অভিনেতা ও অভিনেত্রী সংগ্রহপূর্ব্বক ১৭৯৫ ও ৯৬ খ্রীষ্টাব্দে, ২৫ নং ডোমতলায় পুরাতন চিনাবাজার মধ্যস্থ একটা গলিতে ‘বেঙ্গলী থিয়েটার’ নামে একটা রঙ্গালয় নির্মাণ করেন এবং টিকিট বিক্রয় করিয়া দুইরাজি *Disguise* নাটকের অভিনয় পর্য্যন্ত করাইয়াছিলেন। ইহাই হইল বঙ্গীয় নাট্যশালার প্রাচীন ইতিহাস।

জগদ্বন্দ্ব সাহিত্যিক শ্রীমুক্ত অমরেন্দ্রনাথ রায় মহাশয় লেবেডেকের এই বাঙ্গালা থিয়েটারের সংবাদ বাঙ্কল্যাণ্ডের *Dictionary of Indian Biography* হইতে অঙ্কুবাদ করিয়া বাঙ্গালা কাগজে প্রথম প্রকাশ করেন। ১৩২৮ সাল, ২২শে জ্যৈষ্ঠ, রবিবার তারিখে ‘বাসন্তী’ নামী সচিত্র সাপ্তাহিক পত্রিকায় ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’ শীর্ষক প্রবন্ধে “বাঙ্গলার আদি নাট্যকার” বলিয়া এই প্রবন্ধ মুদ্রিত হয়। তৎপরে *Calcutta Review* মাসিকপত্রে পণ্ডিত G. A. Grierson, প্রফেসর শ্রীমুক্ত

শৈলেন্দ্রনাথ মিত্র ও প্রভুদেব শ্রীযুক্ত শ্রীমাদ্রাধা মুখোপাধ্যায় মহাশয়গণ কর্তৃক নিখিল প্রবন্ধে এতদসম্বন্ধে আরও অধিক আলোচিত হয়। সন্তোষিত স্থানাহিত্যিক শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত ও অধ্যাপক শ্রীযুক্ত অমূল্যচরণ বিজ্ঞানভূষণ মহাশয়গণ বথেষ্ট পরিশ্রম করিয়া লেবেডেকের থিয়েটারের বহু তত্ত্ব প্রকাশ করিয়াছেন।

১৮৩১ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতা, শ্রামবাজার-নিবাসী নবীনচন্দ্র বসু নামক জনৈক ধনাঢ্য ব্যক্তি বিস্তর অর্থব্যয়ে তাঁহার বাগীতে কবির ভারতচন্দ্র রায় গুণাকরের 'বিদ্যাসুন্দর কাব্য' নাট্যকারে পরিবর্তিত করাইয়া অভিনয় আয়োজন করেন। তৎকালীন ইংরাজী থিয়েটার বা আধুনিক নাট্যশালায় শ্রায় অঙ্কিত দৃশ্যপটাদি ব্যবহৃত না হইলেও এই অভিনয়ে বিশেষ নৃতনত্ব ছিল। নাট্যোন্নতিবিধি দৃশ্যগুলি সেই বৃহৎ ভবনে নানা স্থানে সম্ভ্রুত হইয়াছিল। একস্থানে—বীরসিংহ রায়ের রাজসভা; একস্থানে—সুন্দরের বসিবার জগ্ন বকুলতলা; একস্থানে—মালিনীর গৃহ; বাটার শেষ ভাগে মশান,—এইরূপ সম্ভ্রুত হইত এবং প্রত্যেক দৃশ্যের সম্মুখে আসনের ব্যবস্থা থাকিত। দৃশ্য পরিবর্তনের সঙ্গে-সঙ্গে দর্শকগণকেও সম্ভ্রুত দৃশ্যের সম্মুখস্থ আসনে গিয়া উপবেশন করিতে হইত। এই অভিনয়ে স্ত্রী-চরিত্রের ভূমিকাগুলি বারান্দা কর্তৃক অভিনীত হইয়াছিল। এই অপূর্ব অভিনয় দর্শনে সাধারণে মুগ্ধ হইলেও ইংরাজী-শিক্ষিত নব্য সম্প্রদায় বিদ্যাসুন্দরের অঙ্গীলতা এবং বেশ্যা লইয়া অভিনয় সম্বন্ধে সংবাদপত্রে আন্দোলন করেন।

ক্রমে বিজ্ঞানদের ছাত্রদের মধ্যে ইংরাজী অভিনয় সংক্রান্ত হইয়া উঠিয়াছিল। কলিকাতায় সেই সময় হিন্দু কলেজ ও ওরিয়েন্টাল মেমোরী—এই দুইটা বিদ্যালয়ে

বিখ্যাত ছিল। কাণ্ডেন রিচার্ডসন সাহেব হিন্দু কলেজে এবং হারমান জেক্স নামক জনৈক ফরাসী ওরিয়েন্টাল সেমিনারীতে সে সময়ে প্রধান শিক্ষক ছিলেন, ইহার উভয়েই নাট্যকলাবিদ ছিলেন। ইহাদেরই উৎসাহ ও যত্নে ছাত্রগণের স্বল্পে অভিনয়স্বরূপ সঞ্চারিত হইতে থাকে।

ওরিয়েন্টাল সেমিনারীতে ছাত্রগণ কর্তৃক প্রতিষ্ঠিত ‘ওরিয়েন্টাল থিয়েটারে’র আদর্শ কয়েক বৎসর ধরিয়া নানাস্থানে ইংরাজীতে সেন্সপীয়রের নাটকগুলি অভিনীত হইতে লাগিল। কিন্তু ইংরাজী ভাষায় অভিনয় হওয়ায় জনসাধারণ নাটকীয় রসাস্বাদনে বঞ্চিত হইত। অভিনয়োগযোগী যে সময় বাঙ্গালা নাটকও ছিল না। ‘বিষমঙ্গল’ ও ‘ভ্রাতৃজুন’ নামক দুই-একখানি নাটক ছিল, তাহাতে আবার দৃশ্য-বিভাগ বা প্রবেশ-প্রস্থানও লিখিত ছিল না, ভাষাও মার্জিত নহে। পাশ্চাত্য নাটকসমূহের রসাস্বাদ করিয়া শিক্ষিতগণের তাহাতে তৃপ্তি না হওয়ায় কলিকাতায় অনেক সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি নিজ-নিজ গৃহে ইংরাজী নাটকের অভিনয় করাইতে লাগিলেন।

শুভক্ৰমে স্ববিখ্যাত নাট্যকার পণ্ডিত রামনারায়ণ তর্করত্ন মহাশয় ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ নামক একখানি নাটক রচনা করিয়াছিলেন, সাধারণের নিকট এই নাটকখানি অভিনয় সমাদৃত হইয়াছিল। যে মহান উদ্দেশ্যে এই নাটকখানি বিরচিত হয়, তাহার ইতিহাস এইরূপ :-

রঙ্গপুর জেলায় কুণ্ডীগ্রামের জমীদার দেশহিতৈষী, সজ্জন কালীচন্দ্র রায়চৌধুরী মহাশয় তৎকালীন কোলীন্দ্ৰ ও বহুবিবাহ-প্রথায় বঙ্গ-সমাজের দিন-দিন অধঃপতন দর্শনে বিশেষরূপ ব্যথিত ও চিন্তাকুল হন। তিনি দেশের এই অনিষ্টকারিতা সাধারণের মর্মে-মর্মে উপলব্ধির নিমিত্ত একটা কোশল অবলম্বন করেন। কালীবাবু ‘রঙ্গপুর বার্তাবহ’ সংবাদপত্রে নিম্নলিখিত বিজ্ঞাপন প্রকাশ করেন :-

“বিজ্ঞাপন।

৫০ পঞ্চাশ টাকা পারিতোষিক।

এই বিজ্ঞাপন দ্বারা সর্বসাধারণ কৃতবিত্ত মহোদয়গণকে বিজ্ঞাত করা যাইতেছে, যিনি স্থললিত গৌড়ীয় ভাষায় ছয় মাস মধ্যে ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ নামক একখানি মনোহর নাটক রচনা করিয়া রচকগণ মধ্যে সর্বোৎকৃষ্টতা দর্শাইতে পারিবেন, তাহাকে সম্বলিত ৫০ পঞ্চাশ টাকা পারিতোষিক প্রদান করা যাইবেক।

রঙ্গপুর পং কুণ্ডী শ্রীকালীচন্দ্র রায়চৌধুরী - কুণ্ডী পং জমীদার।

বঙ্গাব্দ ১২৬০ সাল তারিখ ৬ কার্তিক।”

পণ্ডিতবর রামনারায়ণ তর্করত্ন মহাশয়ই সগৌরবে এই পারিতোষিক লাভ করিয়াছিলেন।

ধনাঢ্য-ভবনে সখের থিয়েটার

১৮৫৭ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতা পাথুরিয়াঘাটা, চড়কডাঙ্গায় জয়রাম বসাকের বাটিতে উক্ত নাটকের প্রথম অভিনয় হয়। অভিনয় সর্বসাধারণের এক্সপে কনয়গ্রাহী হইয়াছিল যে, ধনাঢ্য ও গণ্যমান্য ব্যক্তিগণ তাঁহাদের ভবনে ইংরাজী নাটক অভিনয়ের পরিবর্তে বাঙ্গালা নাটক অভিনয়ে উৎসাহিত হইয়া উঠেন।

উক্ত বৎসর হইতে আরম্ভ করিয়া ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত কলিকাতায় বহু ধনাঢ্য-ভবনে বাঙ্গালা নাটকের অভিনয় হইয়াছিল। তন্মধ্যে বিশেষরূপ উল্লেখযোগ্য— (১) সিমলায় ছাত্তাবুর বাটিতে ‘শকুন্তলা’ অভিনয়, (২) মহাভারত-অম্ববাদক কালীপ্রসন্ন সিংহের বাটিতে ‘বেণীসংহার’ অভিনয়, (৩) পাইকপাড়ার রাজা প্রতাপ-নারায়ণ সিংহ ও ঈশ্বরচন্দ্র সিংহের বেগেছিয়া উঠান-ভবনে ‘রত্নাবলী’ ও ‘শশিষ্ঠা’র অভিনয়, (৪) সিন্দুরিয়াপটীর ৮ গোপাললাল মল্লিকের বাটিতে আচাধ্য কেশবচন্দ্র সেনের উত্তোগে ‘বিধবাবিবাহ’ অভিনয়, (৫) মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের পাথুরিয়াঘাটা রাজবাড়ীতে ‘মালবিকাগ্নিমিত্র’, ‘বিজ্ঞানন্দর’, ‘মালভীমাধব’, ‘কল্লিগী-হরণ’, ‘বুঝে কিনা?’ প্রভৃতি, (৬) জোড়াসাঁকো ৮ দারকানাথ ঠাকুরের বাটিতে ‘নব-নাটক’, (৭) শোভাবাজার রাজবাড়ীতে ‘কুম্ভকুমারী’, (৮) বটতলার জয় মিত্রের পুত্র পাচকড়ি মিত্রের উত্তোগে তাঁহাদের অপার চীৎপুর রোডস্থ পুরাতন বাড়ীতে ‘পদ্মাবতী’, (৯) কয়লাহাটায় (রতন সরকার গার্ডেন ষ্ট্রীট) শ্রামলাল ঠাকুরের দৌহিত্র হেমেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের উত্তোগে ‘কিছু কিছু বুঝি’।

স্বপ্রসিদ্ধ পণ্ডিত স্বর্গীয় মহেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানিধি মহাশয়, নাট্যাচার্য্য কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় ও বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি প্রবীণ নাট্যকলাবিদগণের সাহায্যে তৎসম্পাদিত ‘অমূল্যলন’ নামক মাসিকপত্রে, শ্রামবাজারের নবীন বহুর বাটিতে ‘বিজ্ঞানন্দর’র অভিনয় হইতে আরম্ভ করিয়া কলিকাতার ধনাঢ্য-ভবনে অভিনয়ের ইতিবৃত্ত বিস্তৃতভাবে প্রকাশ করেন।

উল্লিখিত ধনাঢ্য ব্যক্তিগণের ভবনে নাটক অভিনয়ে দৃশ্যপট এবং শোষক-পরিচ্ছদ বহু ব্যয়েই প্রস্তুত হইত এবং শিক্ষিত অভিনেতারও অভাব হইত না। সুতরাং তাঁহাদের অভিনয় দেখিবার জন্য সাধারণের যে বিশেষ আগ্রহ জন্মিবে, তাহাতে আর আশ্চর্য্য কি? কিন্তু বড়লোকের বাটিতে সখের থিয়েটার—অধিক জনতায় পাছে অভিনয়ের ব্যাঘাত ঘটে, এ নিমিত্ত স্থানোপযোগী নির্দিষ্ট সংখ্যক ফ্রি টিকিট বিতরিত হইত—তাহার অধিকাংশই তাঁহাদের আত্মীয়-স্বজন, বন্ধু-বান্ধব—এবং উচ্চপদস্থ মান্ত-গণ্য ব্যক্তিদের দিতেই ব্যয়িত হইত; সুতরাং নাট্যমোদী গৃহস্থ ভ্রলোকের অভিনয় দর্শনের নিমিত্ত টিকিট সংগ্রহের চেষ্টা প্রায়ই ব্যর্থ হইত। আত্মসন্তুষ্ট-জানহীন কোনও ব্যক্তি বিনা টিকিটে রক্তভবনে প্রবেশের চেষ্টা করিলে, দারবান কর্তৃক লাহিত হইয়া বহিষ্কৃত হইত।

গিরিশচন্দ্র গঙ্গ করিতেছেন, পাথুরিয়াঘাটায় ঠাকুরবাড়ীতে থিয়েটার দেখিবার এক-

খানি টিকিট সংগ্রহ করিয়া আমাদের বহুপাড়ার একটা ভব্রলোক, সগৌরবে সেই টিকিটখানি প্রত্যেক লোককে দেখাইয়া বেড়াইতেন এবং কিরূপ বুদ্ধি-কৌশলে—কিরূপ ঘোড়া-যন্ত্র করিয়া তিনি টিকিটখানি সংগ্রহ করিয়াছিলেন, তাহার গল্প করিয়া পল্লীবাসীগণকে অবাক করিয়া দিতেন।

স্বৰ্গ গিরিশচন্দ্রের মনে ঐ প্রকারে অভিনয় দর্শন করিবার পরিবর্তে, এইরূপ যদি একটা থিয়েটার করিতে পারেন, সেই বাসনাই প্রবল হইয়াছিল। কিন্তু মধ্যবিত্ত গৃহস্থের সম্ভান—এত অর্থ কোথায় পাইবেন? মনের আশা মনেই থাকিত। কিছুদিন পরে তাঁহার সেই ইচ্ছা কার্যে পরিণত করিবার সুযোগ উপস্থিত হইল। তাঁহার প্রতিবাসী স্বর্গীয় নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় নিজ বাটীতে একটা কনসার্টের দল বসাইয়া-ছিলেন। গিরিশবাবু মধ্য-মধ্যে তথায় যাইতেন। সেই সময় কলিকাতায় যেমন স্থানে-স্থানে থিয়েটার হইতেছিল, সেইরূপ আবার স্থানে-স্থানে সখের যাত্রাও হইতেছিল। থিয়েটার অপেক্ষা যাত্রার খরচ অনেক কম পড়িত। গিরিশবাবু, নগেন্দ্রবাবু, ধর্মদাস স্বর, রাধামাধব কর প্রভৃতি বন্ধুগণ মিলিত হইয়া ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দে বাগবাজারে একটা সখের যাত্রাসম্প্রদায় প্রতিষ্ঠিত করেন। মাইকেলের ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক অভিনয়ার্থে মনোনীত হয়। যাত্রার উপযোগী কতকগুলি গীত রচনার আবশ্যক হওয়ায়, সকলে তৎসাময়িক প্রসিদ্ধ গীত-রচয়িতা বাবু প্রিয়মাধব বসু মল্লিকের নিকট গমন করেন, কিন্তু বহুবার যাতায়াতের পর তাঁহার নিকট একখানিও গীত না পাওয়ায় গিরিশবাবু বিরক্ত হইয়া তাঁহার সমবয়স্ক উমেশচন্দ্র চৌধুরী মহাশয়কে বলেন, “এত কষ্ট কেন? আয়, আমরা হৃদয়ে যেমন পারি, গান বাঁধি।” উভয়ে উৎসাহের সহিত উক্ত যাত্রার গান রচনা করিলেন। গিরিশবাবু—যিনি আজ শ্রেষ্ঠ গীত-রচয়িতা বলিয়া প্রসিদ্ধ, তাঁহার রচিত গীত এইসময় সাধারণের নিকট প্রথম পরিচিত হইল। আমরা গিরিশবাবুর ঐ সময়ের রচিত দুইখানি গীত সংগ্রহ করিতে সমর্থ হইয়াছি, নিয়ে তাহা প্রকাশিত হইল।

১। দেবযানীকে কুপ হইতে উদ্ধার করিয়া যযাতি—

(সখি ‘ধর, ধর’ হুরে গেল)

আহা! মরি! মরি!

অনুপমা ছবি, মায়া কি মানবী,

ছলনা বুঝি করে বনদেবী!

রঞ্জিত রোদনে বদন অমল,

নয়ন-কমলে নীর ঢল-ঢল,

নিতম্ব-চুষিত, বেগী আলোড়িত,

বিমোহিত চিত্ত হেরি মাধুরী।

জনহীন হেন গহন কাননে,

এ কুপ ভীষণে, পড়িল কেমনে,

কি ভাবে কামিনী, ভাষিণী ভবনে,
 আসিয়াছে এই স্থানে, —
 দাক্ষ কঠিন এর পরিজন,
 তাই একাকিনী রমণী রতন
 কেবা এ কামিনী, কেন অনাথিনী,
 পাগলিনী বুঝি প্রিয় পরিহরি ॥

২। সখীর প্রতি শর্মিষ্ঠার উক্তি—

অতুল রূপ হেরিয়ে ।
 বিমুগ্ধ মন, নিয়ত সে ধন, সাধন করি সই—
 সে বিনা দহে হিয়ে ॥
 চিত্ত-মোহন, বিনোদ-বদন, আর কি কতু পাব দরশন,
 মধুর বচন, করিব শ্রবণ,
 পরশে পূর্য্যব সাধ—
 সরস হাসি বিমল-অধরে, অহুপম আঁখি মানস হরে,
 কেন রতনে না রাখিছ ধ'রে, লুকাল মন হরিয়ে ॥

দশম পরিচ্ছেদ

‘সধবার একাদশী’র অভিনয়

প্রায় বৎসরাধিকাল বাগবাজারে মাঝে-মাঝে ‘শান্তি’র অভিনয় হইত। গিরিশচন্দ্র যে আশা এককাল ধরিয়া জুড়য়ে পোষণ করিয়া আসিতেছিলেন, তাহা এক্ষণে ফলবতী হইবার উপায় হইল। তিনি নগেন্দ্রবাবুর সহিত পরামর্শ করিতে লাগিলেন, এই ত যাত্রায় বেশ সুখ্যাতি লাভ করা গেল, এস না একটা থিয়েটারের দল বসান যাক। নগেন্দ্রবাবু বলিলেন, “দৃশ্যপট ও পোষাক-পরিচ্ছদে বিস্তর খরচ পড়িবে, সে টাকা কি আমরা সঙ্কলন করিতে পারিব?” নানা নাট্যকাভিনয়ের কথা উত্থাপিত হইল, কিন্তু পোষাক-পরিচ্ছদের বাহুল্য বুঝিয়া তাহা পরিত্যক্ত হইতে লাগিল। বহু চিন্তার পর গিরিশবাবু দীনবন্ধুবাবুর ‘সধবার একাদশী’ অভিনয়ের প্রস্তাব করিলেন। সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার রায় দীনবন্ধু মিষ্ট বাহাধুরের সেই সময়ে নূতন নাটক ‘সধবার একাদশী’ বাহির হইয়াছে। সাহিত্যক্ষেত্রে এই নূতন নাটক লইয়া মহা আন্দোলন চলিতেছে, নব্য সম্প্রদায় মহা আগ্রহে নিম্নে দত্তের ইংরাজী আওড়াইতেছেন। পোষাক-পরিচ্ছদের হাল্কা নাই। ভবলোকের শ্রায় কাপড়, জামা, চাদর পরিয়া অভিনয় চলিতে পারে। বাকি দৃশ্যপট—সকলে মিলিয়া সেটা কি আর খাড়া করিতে পারিবে না।

নগেন্দ্রবাবু প্রতীতি সকলেই গিরিশচন্দ্রের এই প্রস্তাব সমীচীনবোধে আনন্দ-সহকারে গ্রহণ করিলেন এবং পরমোৎসাহে ‘সধবার একাদশী’র মহলা দিবার জন্ত প্রস্তুত হইতে লাগিলেন। আজ আমাদের জন্ত বাগবাজারের এই যুবকগণ মিলিয়া যে নাট্যবীজ বপন করিতে অগ্রসর হইলেন, তাঁহার স্বপ্নেও ভাবেন নাই, এই বীজ অঙ্কুরিত হইয়া ক্ষুদ্র তরু হইতে ক্রমে বিরাট মহীকরূপে পরিণত হইয়া ইহার শাখাপল্লব বঙ্গদেশ ছাড়াইয়া সমস্ত ভারতবর্ষে একদিন বিস্তৃত হইয়া পড়িবে। বস্তুতঃ দীনবন্ধুবাবুর নাটকই সাধারণ নাট্যশালা সংস্থাপনের ভিত্তি স্থচিত করিল। গিরিশবাবু তাঁহার ‘শান্তি কি শান্তি’ নামক নাটক দীনবন্ধুবাবুর নামে উৎসর্গ করেন। উৎসর্গপত্রের কিয়দংশ উদ্ধৃত করিতেছি:—

“যে সময়ে ‘সধবার একাদশী’র অভিনয় হয়, সে সময় ধনাঢ্য ব্যক্তির সাহায্য ব্যতীত নাট্যকাভিনয় করা একপ্রকার অসম্ভব হইত; কারণ পরিচ্ছদ প্রতীতিতে বেকশ বিপুল ব্যয় হইত, তাহা নির্বাহ করা সাধারণের সাধ্যাতীত ছিল। কিন্তু আপনাব

সমাজচিত্র ‘সধবার একাদশী’তে অর্থব্যয়ের প্রয়োজন হয় নাই। সেইজন্য সম্পত্তিহীন যুবকবৃন্দ মিলিয়া ‘সধবার একাদশী’ অভিনয় করিতে সক্ষম হয়। মহাশয়ের নাটক যদি না থাকিত, এই সকল যুবক মিলিয়া ‘স্বাস্থ্যশাল থিয়েটার’ স্থাপন করিতে সাহস করিত না। সেই নিমিত্ত আপনাকে রক্ষালয়-স্রষ্টা বলিয়া নমস্কার করি।”

বাগবাজারের সখের ‘শর্মিষ্ঠা’ যাত্রাসম্প্রদায় হইতেই অভিনেতৃগণ নির্বাচিত হইল। বাগবাজার মুখ্যোপাডায় হরলাল মিত্রের লেনে, নাট্য্যামোদী অরুণচন্দ্র হালদারের বাটীতে মহলা (রিহারসাল) বসিল। গিরিশবাবু সে সময়ে জন অ্যাটকিন্সন কোম্পানী অফিসে সহকারী বুককিপারের কার্য করিতেন এবং গৃহে নানা গ্রন্থ অধ্যয়ন ও ইংরাজী কবিতার অল্পবাদ ইত্যাদিতে ব্যাপৃত থাকিতেন। সম্প্রতি ‘শর্মিষ্ঠা’ যাত্রার গান বাঁধিয়া কবি বলিয়াও কিঞ্চিৎ সুখ্যাতি অর্জন করিয়াছেন। সম্প্রদায়স্থ যুবকগণের মধ্যে ইনি ব্যয়োজ্যেষ্ঠ এবং বিধান বলিয়া পরিচিত ছিলেন, এই নিমিত্ত ‘সধবার একাদশী’ সম্প্রদায়ের শিক্ষক ও নেতার পদ গিরিশচন্দ্রের উপর অর্পিত হইল। নাট্যকলার চরমোৎকর্ষসাধনের নিমিত্ত রাজটীকা কপালে দিয়া যে নাট্য-সম্রাটকে বিধাতা বন্ধে পাঠাইয়া দিয়াছিলেন, এই তাঁহার প্রথম আচাধ্যের আগমন-গ্রহণ। গিরিশচন্দ্র বোধহয় তখন জানিতেন না, এই আসনের মর্যাদা তাঁহাকে আজীবন রক্ষা করিতে হইবে।

সে সময়ে প্রত্যেক নাটকেই প্রায় নট-নটী লইয়া একটা প্রস্তাবনা থাকিত, কিন্তু ‘সধবার একাদশী’তে তাহা না থাকায় তখনকার প্রথামত গিরিশবাবু নট-নটী লইয়া একটা প্রস্তাবনা এবং আবশ্যকবোধে কয়েকটা গানও রচনা করিয়া দেন। এই গীতগুলি তৎকাল-প্রচলিত প্রসিদ্ধ-প্রসিদ্ধ হিন্দি গানের অবিকল ছন্দ বজায় রাখিয়া রচিত হইয়াছিল। কারণ, সে সময়ে নতুন গানে স্বরসংযোগের সুবিধা ছিল না। ঐ সকল আদর্শ হিন্দি গানের সহিত গিরিশচন্দ্র-রচিত গীতগুলির তুলনা করিলে, তাঁহার ছন্দ-বোধ ও রচনাদক্ষতার প্রভূত পরিচয় পাওয়া যায়। যে কয়েকখানি গীত সংগ্রহ করিতে পারিয়াছিলাম, নিয়ে তাহা উদ্ধৃত করিয়া দিলাম।

১ম গীত। *

কাল কোকিল তানে প্রাণে হানে শর,

প্রেমে আহুল ধাইল কত মধুকর।

ঢলে ঢলে রসে, জমে চূমে কুসুম-অধর ॥

অনিল চঞ্চল ধীরে বহিল,

লুটিল পরিমল দিক মোহিল,

বিপিন নবীন মুঞ্জরিল,

চিত মোহিত হেরি শোভা—বিরহিণী জর-জর ॥

* এই গীতটি উত্তরকালে রচিত। তাঁহার ‘জাতি’ নাটকে সংযোজিত করেন।

২য় গীত ।

নকুলেশ্বরের উক্তি :—

(যদিরা) তোমায় সঁপেছি প্রাণমন ।
মাতাল-মোহিনী, অশেষ রঙ্গিনী,
তরঙ্গিণী বিবিধ বরণ ॥
হ'লে প্রবীণা, হও নবীনা,
তোমার ততই বাড়েলো যৌবন ॥
মরি কি মাধুরী, জ্ঞান না চাতুরী,
সম সবে কর বিনোদন ॥

৩য় গীত ।

কুমুদিনীর উক্তি :—

এই কিরে কপালে ছিল ।
কৈদে-কৈদে দিন বহিল ॥
করি যার উপাসনা, সেই করে প্রতারণা,
নারী হ'য়ে কি লাজনা, বিধি বাদ সাধিল ॥
বসন-ভূষণ-ধন, সব হ'ল অকারণ,
দিয়ে স্বপ্ন বিসর্জন, পোড়া প্রাণ রহিল ॥

৪র্থ গীত ।

বল ওলো বিনোদিনি, ভুলিয়েছিলে কেমনে ?
এস এস প্রাণধন, ব'স লো হৃদি-আসনে ।
বলিলে মিলন যবে, পুন স্বরা দেখা হবে,
অদর্শনে কেন তবে, বেদনা দিলে হে মনে ॥

৫ম গীত ।

ভ্রমে মধুপগণে—
লোটে ফুল-মধু প্রমোদ-বনে ।
পুলকিত চিত গীত গায় পিকবরে,
শ্রবণরঞ্জন স্বরে রে —
মন হরে তরু মঞ্জুরে রে—
চমকে প্রাণ মলয় পবনে ॥

৬ষ্ঠ গীত ।

(সরিষিয়ার টঙ্গার হর, অবিকল বজায় রাখিয়া রচিত)

শুন হে মদন, করি হে বারণ ।

অবলা বধিতে শর করো না সংবোজন ।

কোমলপ্রাণা মলনা, —

তারে যেহ বেদনা হে এ কেমন ।

এই ‘সধবার একাদশী’ সম্প্রদায়ের নাম হইয়াছিল — “The Baghbazar Amateur Theatre”. সম্প্রদায় নবোৎসাহে যে সময়ে অভিনয় খুলিবার জন্ত প্রস্তুত হইতেছিলেন, সেই সময়ে নটকুলশেখর অর্ধেন্দুশেখর মুক্তকী মহাশয় আসিয়া যোগদান করেন। “বকীয় নাট্যশালার নটচূড়ামণি স্বর্গীয় অর্ধেন্দুশেখর মুক্তকী” প্রবন্ধে গিরিশচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, — “যখন বাগবাজারে ‘সধবার একাদশী’ থিয়েটার সম্প্রদায়ের আকড়া বসে, তখন উক্ত সম্প্রদায়ের উৎসাহী প্রসিদ্ধ অভিনেতা স্বর্গীয় নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বলেন যে তিনি কয়লাহাটায় ‘কিছু কিছু বুঝি’ গ্রহসনের অভিনয় দেখিতে গিয়া একজন অভ্যুত্থষ্ট অভিনেতা দেখিয়াছেন, অভিনেতা বাগবাজারেই থাকে। আমার বিশেষ আগ্রহে নগেন্দ্রনাথ অভিনেতাটিকে আনেন। দেখিলাম — আমার পূর্ব-পরিচিত অর্ধেন্দুশেখর।” পাথুরিয়াঘাটা রাজবাটিতে মহারাজ যতীন্দ্র-মোহন ঠাকুর-প্রণীত ‘বুঝলে কিনা?’ নামক একখানি গ্রহসন অভিনীত হইয়াছিল, তাহার উত্তরস্বরূপ ‘কিছু কিছু বুঝি’ নামক একখানি গ্রহসন কয়লাহাটায় অভিনীত হয়। এই গ্রহসনের একটি ভূমিকায় রাজবাটির কোন সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির উপর বিশেষরূপ কটাক্ষ ছিল। অর্ধেন্দুবাবু সেই ভূমিকাটাই রাজবাটির প্রতিপক্ষ সম্প্রদায়ে যোগ দিয়া জীবন্তভাবে অভিনয় করিয়া সাধারণের নিকট বৈরুপ প্রশংসালভ করেন, রাজবাটিতে সেইরূপ বিরক্তিজাজন হন। অর্ধেন্দুবাবু মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের মাতুলপুত্র ছিলেন এবং রাজবাটিতে পিতৃষসার নিকট থাকিয়া তিনি লেখাপড়া করিতেন। এই অভিনয় করিয়া তিনি রাজবাটি পরিত্যাগ করিতে বাধ্য হন। বাহা হউক তথা হইতে বাগবাজারের পিতৃভবনে আসিয়া ‘সধবার একাদশী’ সম্প্রদায়ে যোগদান করেন।

গিরিশচন্দ্র অফিসে চাকরি করিতেন, এজন্য অল্প সময়ে অবসর হইত না, তিনি সন্ধ্যার পর আখড়ায় যাইয়া শিক্ষা দিতেন। অর্ধেন্দুবাবুর কোনও কাজকর্ম ছিল না, এজন্য তিনি সকল সময়েই আখড়া-বাটিতে থাকিতে পারিতেন এবং দিবসে যাহাকে পাইতেন, তাহাকেই শিক্ষা দিয়া গিরিশবাবুর সাহায্য করিতেন। ছোট-ছোট পাঠগুলি তিনি বেশ উজ্জল করিয়া দিয়াছিলেন। গিরিশবাবু ও নগেন্দ্রবাবুর অল্পরোধে অর্ধেন্দুবাবু কেনারামের ভূমিকা গ্রহণ করেন। অকর্ণচন্দ্র হালদার মহাশয় এই ভূমিকার রিহারসাল দিয়াছিলেন, তিনি ইচ্ছা করিয়াই এই ভূমিকা অর্ধেন্দুবাবুকে ছাড়িয়া দেন।

১৮৬৯ খ্রীষ্টাব্দে অক্টোবর মাসে ৩শারদীয়া পূজার রাত্রিতে বাগবাজার মুখ্যজ্যোপাধ্যায়-প্রাণকৃষ্ণ হালদারের বাড়ীতে ‘সধবার একাদশী’র প্রথম অভিনয় হয়। গিরিশবাবু

নিমটাদের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া রঙ্গমঞ্চে এই প্রথম অবতীর্ণ হইলেন। নিমটাদের ভূমিকা অভিনয় করিতে হইলে, নানাবিধ ইংরাজী কাব্য আবৃত্তি করার অভ্যাস থাকা আবশ্যক, এই নিমিত্ত উক্ত ভূমিকার অভিনয়, সাধারণ অভিনেতার দ্বারা অসম্ভব, এইরূপ সকলের ধারণা ছিল। কিন্তু রঙ্গমঞ্চে গিরিশচন্দ্রের মুখে উক্ত উক্ত ইংরাজী কাব্যের আবৃত্তি শুনিয়া দর্শকবৃন্দ ধেরূপ আনন্দলাভ করিয়াছিলেন, তদধিক বিস্মিত হইয়াছিলেন। ‘সধবার একাদশী’ নাটকের প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণের নাম :-

নিমটাদ	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
অটল	নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।
কেনারাম	অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তকী।
রামমাণিকা	রাধামাধব কর।
কুমুদিনী	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)।
জীবনচন্দ্র	ঈশানচন্দ্র নিয়োগী।
সৌদামিনী	মহেন্দ্রনাথ দাস।
কাঞ্চন	নন্দলাল ঘোষ।
নকুড়	মহেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।
নটী	নগেন্দ্রনাথ পাল।

প্রায় সপ্তাহ পরে কোজাগর লক্ষ্মীপূজায় শ্রামপুত্ররস্থ ৬নবীনচন্দ্র দেবের বাটীতে (গিরিশচন্দ্রের খণ্ডুরালয়ে) ‘সধবার একাদশী’র দ্বিতীয়ভিনয় হয়। তৃতীয় অভিনয় গড়পারে জগন্নাথ দত্তের ভবনে এবং চতুর্থভিনয় দেওয়ান ৮রায় রামপ্রসাদ মিত্র বাহাদুরের শ্রামবাজার-বাটীতে হয়। এই অভিনয় সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই দিনে বিশেষ কোনও কারণে, অর্দ্ধেন্দুবাবু জীবনচন্দ্রের এবং অবিনাশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কেনারামের ভূমিকাভিনয় করেন। রঙ্গমঞ্চের মুখপটের উপর লিখিত হইয়াছিল, “He holds the mirror up to nature.” স্বয়ং গ্রন্থকর্তা দীনবন্ধুবাবু ও তাঁহার বন্ধুবর্গ, শোভাবাজারের বিজু বাহাদুর, কলিকাতা মিউনিসিপ্যাল অফিসের ডাইস-চেয়ারম্যান গোপাললাল মিত্র, সুপ্রসিদ্ধ ডাক্তার দুর্গাদাস কর প্রভৃতি গণ্যমান্য ব্যক্তিগণ উপস্থিত ছিলেন। অভিনয়াস্তে দীনবন্ধুবাবু, গিরিশচন্দ্রের অভিনয়-প্রতিভা দর্শনে একরূপ মুগ্ধ হইয়াছিলেন যে, গিরিশবাবুকে বলেন, “তুমি না থাকিলে এ নাটক অভিনয় হইত না। নিমটাদ বেন তোমার জায়গা লেখা হইয়াছিল।” অর্দ্ধেন্দুবাবুকে বলেন—“জীবনের অটলকে লাখি মারিয়া যাওয়া (১ম অঙ্ক, ২য় দৃশ্য) improvement on the author.” বিজু বাহাদুর, গোপালবাবু ও দুর্গাদাসবাবু একবাক্যে নিমটাদের প্রশংসা করেন। গিরিশচন্দ্রের নিমটাদ অনঙ্গকরণীয় ও অতুলনীয়। গিরিশবাবুর স্বর্গারোহণের পরদিন ‘বেদলী’ সংবাদপত্রে লিখিত হইয়াছিল—“About forty-five years ago Girishchandra appeared in the inimitable role of Nimchand in Dinobandhu's ‘Sadhabar Ekadasi’ and when he awoke the next morning he found himself an actor.”

চতুর্থাভিনয় রজনীতে আর-একটি প্রতিভাশালী যুবা এই নাট্যমোদ উপভোগ করিয়াছিলেন,—তিনি পরে অসামান্য পাণ্ডিত্য-গুণে হাইকোর্টের বিচারকের আসনে উপবিষ্ট হইয়া অসাধারণ প্রতিভা দেখাইয়া দেশবিখ্যাত হইয়াছিলেন।—এই বনামধন্য স্বর্গীয় সারদাচরণ মিত্র মহাশয় উক্ত দিবস অভিনয় দর্শনে কিরূপ মুগ্ধ হইয়াছিলেন, তাহা ১৩২১ সাল, অগ্রহায়ণ মাসের ‘বঙ্গদর্শনে’ তল্লিখিত ‘দীনবন্ধু মিত্র’ শীর্ষক প্রবন্ধে যেরূপ বর্ণিত হইয়াছে, তাহা পাঠকগণের বিমিত্যার্থে উদ্ধৃত করিলাম :—

“১৮৭০ সালের ফেব্রুয়ারী মাসে সরস্বতী পূজার রাতে কলিকাতার শ্রামবাজারের রায় রামপ্রসাদ মিত্র বাহাদুরের বাটীতে আমি ‘সধবার একাদশী’র অভিনয় প্রথম দেখি। সেই দিন আমাদের এম, এ, পরীক্ষা শেষ হইয়াছিল। নিহাদেবীর আরাধনা ত্যাগ করিয়া আমি রামবাবুর বাটীতে অভিনয় দেখিতে গিয়াছিলাম। বাবু গিরিশচন্দ্র ঘোষ বাবুলার নব্য ধরণের নাটকের সৃষ্টিকর্তা;—সেদিন কবির গিরিশ স্বয়ং নিমটাদ। ‘সধবার একাদশী’ পূর্বে পড়িয়াছিলাম, কিন্তু সেদিনের অভিনয় দেখিয়া, বিশেষতঃ নিমটাদের অভিনয় দেখিয়া আমি আনন্দে আত্মত হইলাম। বয়োবৃদ্ধি-বশতঃ ক্রমশঃ অনেক জিনিস ভুলিয়াছি, আরও কত ভুলিব, ইংরাজী, বাঙ্গলা, সংস্কৃত অনেক নাটক পড়িয়াছি, অধিকাংশের নামমাত্র স্মরণ আছে। কিন্তু সে রাত্রে নিমটাদের অভিনয় বোধহয় কখন ভুলিব না। সেই রাত্রি হইতে কবি দীনবন্ধুর উপর আমার শ্রদ্ধা-ভক্তি পূর্বাপেক্ষা অনেক বেশী হইল, অভিনয়ের নৈপুণ্যের জন্ত গিরিশের উপর বিশেষ শ্রদ্ধা হইল। গিরিশবাবুর ভ্রাতা অতুলকৃষ্ণ আমার সহাধ্যায়ী ও চিরবন্ধু, স্ততরাং অনতিপরেই আমি গিরিশবাবুর সুপরিচিত হইলাম। গিরিশবাবু এখন আমার শ্রদ্ধেয় পরম বন্ধু।”

উক্ত নাটকের পঞ্চমাভিনয় বাগবাজার, বস্থপাড়ার সুবিখ্যাত সদরলাল লোকনাথ বস্থ মহাশয়ের ভবনে এবং ষষ্ঠাভিনয় (১২৭৬ সাল) ৬দুর্গাপূজা উপলক্ষ্যে খিদিরপুরে নন্দলাল ঘোষের বাটীতে হয়। সপ্তমাভিনয় চোরবাগানের ৬লক্ষ্মীনারায়ণ দত্ত (পণ্ডিত-প্রবর শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ দত্ত এবং স্বপ্রসিদ্ধ অভিনেতা ৬অমরেন্দ্রনাথ দত্তের পিতামহ) মহাশয়ের বাটীতে হইয়াছিল। ‘সধবার একাদশী’ অভিনয়ের শেষে দীনবন্ধুবাবুর ‘বিদেপাগলা বুড়ো’ প্রহসন অভিনীত হয়। ‘বিদেপাগলা বুড়ো’র ইহাই প্রথম অভিনয়। গিরিশবাবু নিমটাদ-বেশেই প্রহসনের প্রস্তাবনাস্বরূপ মুখে-মুখে নিম্নলিখিত কবিতাটি আবৃত্তি করেন :—

মাতলামীটে ফুরিয়ে গেল, দেখুন বুড়োর রং।

বালর-ঘরে টোপের প’রে কিবা বিয়ের ঢং।

আয়না নসে রতা কোথা যা পারিস তা বল।

ক্ষমা করিবেন দোষ রনিকমণ্ডল।

আসছে এবার ছোঁড়াল দল, ভুবনো নসে রতা।

সভাগণ নমস্কার, ফুয়াল আমার কথা।

এইরূপে কলিকাতার বহু সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির বাটীতে ‘সখবার একাদশী’র অভিনয় হওয়ার বাগবাাজার নাট্যসম্প্রদায়ের যথেষ্ট প্রতিপত্তি বাড়িতে লাগিল। পূর্বেই বলিয়াছি যে গিরিশবাবু, নগেন্দ্রবাবু, ধর্মদাসবাবু, রাধামাধববাবু প্রভৃতি কয়েকটি বন্ধু মিলিয়া প্রথমে বাগবাাজার মাইকেলের ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক লইয়া একটি সখের যাত্রাসম্প্রদায় সৃষ্টি করেন। কিন্তু গিরিশবাবু ও তাঁহার কতকগুলি বন্ধু উক্ত যাত্রাসম্প্রদায় হইতে পৃথক হইয়া থিয়েটারে লিপ্ত হইলেও যাত্রাসম্প্রদায়ের অস্তিত্ব লোপ হয় নাই, তাঁহারা বহুপাড়ায় গতি দন্তের বাড়ীতে আখড়া বসাইয়া মধ্যে-মধ্যে ‘শর্মিষ্ঠা’র অভিনয় করিতেন।

‘সখবার একাদশী’ অভিনয়ের কৃতকার্যতা দর্শনে উক্ত যাত্রাসম্প্রদায়ের কেহ-কেহ গিরিশবাবুকে বলেন, “পর্দার আড়াল থেকে শুনে-শুনে থিয়েটার ক’রে স্থখ্যাতি পাওয়া সহজ, কিন্তু খোলা বায়ুগায় হর-তান-লয়-সুন্দর গান-বাজনায় যাত্রা করা বড় শক্ত।” যৌবনস্বলভ উত্তেজনায় গিরিশবাবু বলেন, “আট দিনের মধ্যে তোমাদিগকে যাত্রা শুনাইয়া দিব।” নগেন্দ্রবাবু, অর্দ্ধেন্দুবাবু, রাধামাধববাবু প্রভৃতি বন্ধুগণের সহিত মিলিত হইয়া মণিলাল সরকারের ‘উষাহরণ’ নাটক অভিনয়ার্থে মনোনীত করিয়া সেই রাজ্জেই গিরিশবাবু যাত্রা-উপযোগী ছাত্রশ্রমশালা গান বাজিয়াছিলেন। মহা উৎসাহে দিব্যরাজি মহলা চলিতে লাগিল। বর্জমান, মেমারী টেশনের সন্নিকট আমাদপুরের সুপ্রসিদ্ধ গায়ক উমাচরণ চক্রবর্তী ও তাঁহার ভাগিনেয় কথক দুর্গচন্দ্র গোস্বামী প্রাণ জুড়ির গায়ক হইলেন। ঠনঠনিয়ার বিখ্যাত নিতাইচাঁদ চক্রবর্তীকে বাজাইবার জন্ত আনা হইল। সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা মতিলাল হর এই যাত্রার দলে যোগদান করিয়া ইহাদের সহিত এই প্রথম মিলিত হন। ১২৭৬ সালে জগদ্ধাত্রী পূজার দিন নগেন্দ্রবাবুর বাড়ীতে ঠিক আট দিনের মধ্যে মহা উৎসাহে এই ‘উষাহরণ’ অভিনীত হইয়া সাধারণের বিশ্বযোগ্যপান করিয়াছিলেন।

‘বিশ্বকোষে’ লিখিত হইয়াছে, “শর্মিষ্ঠা যাত্রাসম্প্রদায়ের জনৈক ব্যক্তিকে অর্দ্ধেন্দুবাবু পনের দিনের মধ্যে যাত্রা শুনাইয়া দিবেন বলিয়াছিলেন।” আমরা গিরিশবাবু ও ধর্মদাসবাবুর মুখে যাহা শুনিয়াছি, তাহাই লিপিবদ্ধ করিলাম। ‘উষাহরণ’ যাত্রার জন্ত গিরিশচন্দ্র-রচিত নিম্নলিখিত তিনখানি গীত সংগ্রহ করিতে সমর্থ হইয়াছি। প্রথম দুইখানি গীত স্বকবি ও সুসাহিত্যিক স্বহৃদয় শ্রীযুক্ত কিরণচন্দ্র দত্তের চেষ্টায় পাইয়াছি।

(১) স্বপ্নদর্শনের পর নিদ্রোন্মিতা উষা :-

যামিনীতে একাকিনী ঘুমঘোরে অচেতন।
 হেরিহু স্বপনে সখি, কামিনী মনোরঞ্জন।
 ধীরে ধীরে গুপমণি, রমণী কদমণি।
 আসিয়ে প্রাণ সজনি, চুরি ক’রে গেছে মন।
 অলসে ঘুমের ঘোরে, ধরিতে নারিহু চোরে,
 পাগলিনী ক’রে ঘোরে, পলায়েছে প্রাণধন।

(২) অনিচ্ছের কারাবরোধের সংবাদ পাইয়া শিবপূজারতা উঠা :—

পূজিতে মহেশে হেরি প্রাণধনে ।

শিব-শিরে দিতে বারি, বারি বহে হু'নয়নে ॥

ত্রিপুরারি করি ধ্যান, হৃদে জাগে সে বয়ান ।

ব্যাকুল পাগল প্রাণ, রাখিতে নারি বতনে ॥

কাতরে কল্পণা কর, হে শঙ্কর পূজা ধর,

আন্ততোষ হুঃখ হর, কৃপাকণা বিতরণে ॥

(৩) ললিত বিভাস—আড়াঠেকা ।

পোহাল' যামিনী, বহে ধীর সমীরণ ।

ধূসর-বরণ শশী তারকাহীন গগন ॥

গাছিছে বিহগফুল, ফোটে নানাবিধ ফুল,

কাননে শোভা অতুল, আকুল মধুপগণ ॥

বিনোদে বিদায়-দিয়ে, কাতরা কুমুদী-হিয়ে,

জলে মুখ লুকাইয়ে করিছে রোদন ॥

কমল বিমল নীরে, ভাসিছে হাসিছে ধীরে,

পুনঃ পাইবে মিহিরে, হবে শুভ-সন্মিলন ॥

একাদশ পরিচ্ছেদ

‘লীলাবতী’ নাটকাভিনয়

‘সধবার একাদশী’র অভিনয় দর্শনে শ্রীত হইয়া দীনবন্ধুবাবু উক্ত সম্প্রদায়কে অভ্যন্তর ‘লীলাবতী’ অভিনয় কবিত্তে বলেন। গিরিশবাবুর প্রস্তাবানুসাবে সম্প্রদায় ‘লীলাবতী’র বিহারস্থাল দিতে আরম্ভ করিলেন। এই ‘লীলাবতী’ সম্প্রদায় কাহারও বাটতে অভিনয় কবেন নাই। শ্রামবাজারে ব্রজেন্দ্রলাল পালের বাটতে স্থায়ী রন্ধমঞ্চ নির্মাণ করিয়া ‘লীলাবতী’র অভিনয় হয়। সুবিখ্যাত ষ্টেজ-ম্যানেজার ধর্মদাস স্বর এই রন্ধমঞ্চ নির্মাণ করিয়াছিলেন। ‘সধবার একাদশী’ অভিনয়ে বঙ্গীয় সাধারণ নাট্যাশালার বীজরোপণ এবং তাহার পর ‘লীলাবতী’র অভিনয়ে তাহার অঙ্কুর দেখা দেয়। ‘লীলাবতী’ নাটক লইয়াই ‘আসাত্তাল থিয়েটারে’র সূচনা হয়। সুতরাং ‘লীলাবতী’র কিছু বিভূত বিবরণ দেওয়া আবশ্যিক।

পূর্বে বর্ণিত হইয়াছে, ‘সধবার একাদশী’র বিহারস্থাল বাগবাজার হরলাল মিত্রের লেনে, অরুণচন্দ্র হালদার মহাশয়ের বাটতে হয়। উক্ত গলিতেই গোবিন্দচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় নামক জনৈক পূর্ববঙ্গীয় ভ্রমলোকের শস্তরবাটী ছিল। তিনি উদার-হৃদয় এবং নাট্যমোদী ছিলেন। তাঁহারই আগ্রহ ও সাহায্যে তাঁহার শস্তরালয়ের বৈঠকখানায় ‘লীলাবতী’র বিহারস্থাল আরম্ভ হয়। ‘সধবার একাদশী’ সম্প্রদায়ের অভিনেতাগণ ব্যতীত সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা মহেন্দ্রলাল বসু, ফেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়, যতুনাথ ভট্টাচার্য, স্বরেন্দ্রনাথ মিত্র, কার্তিকচন্দ্র পালপ্রভৃতি নাট্যমোদী যুবকগণ নূতন-নূতন অভিনেতারূপে এই দলে আসিয়া যোগদান করেন। বেলেগেছিয়া ও পাথুরিয়া-ঘাটার বাজাদের দ্বারা একটি স্থায়ী রন্ধমঞ্চ নির্মাণ করিয়া স্বেচ্ছামত অভিনয়-মানসে বাগবাজার সম্প্রদায় অর্থসংগ্রহের জন্য চাঁদা তুলিতে চেষ্টা করেন, — কিন্তু চাঁদার খাতা হস্তে নানা স্থানে যাতায়াত করিয়া সেরূপ সুবিধা করিতে পারেন নাই; দুই একটি ধনাঢ্য ব্যক্তির বাটতে গিয়া বয়ং লজ্জিত হন। অবশেষে পাড়া-প্রতিবাসী ও বন্ধুবান্ধবগণের মধ্যে চাঁদা তুলিয়া সামান্য বাহা জমিয়াছিল, গোবর্দ্ধন পোটে রাজপথের একখানি সিন স্ট্রাকিয়ার দিয়া তাহা নিঃশেষ করিয়া দেয়। সম্প্রদায় হতাশ হইয়া পড়িলেন। কিছুদিন পরে রন্ধমঞ্চ নির্মাণের একটি বিশেষ সুবিধা হইল।

‘সধবার একাদশী’র দ্বিতীয়াভিনয় গিরিশবাবুর জ্যেষ্ঠ শ্রমিক সুপ্রসিদ্ধ নরেন্দ্রকৃষ্ণ (নস্তিবাবু) চুণীলাল ও নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব ব্রাহ্মজয়ের পিতা ব্রজনাথ দেব মহাশয়ের

বাটাতে হয়—এ কথা পূর্বেই বলিয়াছি। এই অভিনয়ের সময় হইতে ব্রজনাথবাবু পাথুরিয়াঘাটা ঠাকুরবাড়ীর জায় একটি স্থায়ী রন্ধমঞ্চ নির্মাণ করাইয়া—নিয়মিতভাবে অভিনয় চালাইবার সঙ্কল্প করেন। কিন্তু এই ব্যয়সাধ্য কার্যসাধনের জন্ত কিরূপে অর্থ সংগ্রহ করিবেন, এ কথা লইয়া গিরিশবাবুর সহিত তাঁহার প্রায়ই পরামর্শ চলিত।

ব্রজনাথবাবু গিরিশবাবুর শুধু নিকট আত্মীয় নয়, সখা, সহচর ও সোদর-প্রতিম বন্ধু বলিতে বাহা বুঝায়, গিরিশবাবুর তিনি তাহাই ছিলেন। ইহার সৈশবে এক বিদ্যালয়ে পাঠ করিতেন, যৌবনে আত্মীয়তাসূত্রে আবদ্ধ হইয়াছিলেন। ব্রজবাবু গিরিশবাবু অপেক্ষা ছুই বৎসরের বড় ছিলেন,—গিরিশবাবুকে তিনি কনিষ্ঠ সহোদরের স্নেহ করিতেন; গিরিশবাবুও জ্যেষ্ঠের জায় তাঁহাকে শ্রদ্ধা করিতেন। ব্রজবাবু হোমিওপ্যাথি চিকিৎসাহুরাগী ছিলেন, এই বিজ্ঞায় তিনি বিশেষরূপ জ্ঞানলাভ করিয়া বিনামূল্যে প্রতিবাগী ও দরিদ্রগণকে ঔষধ প্রদান করিতেন। তাঁহার উৎসাহেই গিরিশবাবু প্রথম উক্ত বিজ্ঞায় অহুরাগী হন। উভয়ে সে সময়ে জন্ অ্যাটকিন্সন কোম্পানীর অফিসে কার্য করিতেন। ব্রজবাবু উক্ত অফিসের বুককিপার এবং গিরিশবাবু সহকারী বুককিপার ছিলেন।

প্রত্যেক অফিসেই দালালেরা বড়বাবুদের নানা বাবদে টাকা দিয়া থাকেন; কিন্তু ব্রজবাবু তাহা লইতেন না। উপস্থিত উভয়ের পরামর্শে এইরূপ স্থির হইল যে, স্থায়ী রন্ধমঞ্চ নির্মাণের জন্ত দালালদের নিকট টাকা তুলিয়া, ব্রজবাবু কতকটা টাকা বোগাড় করিবেন। ব্রজবাবু কৃতিপুরুষ ছিলেন, তাঁহার সঙ্কল্প অনেকটা সকলও হইয়াছিল, গ্রামপুহুরে গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের মাতামহ ৩গোপীনাথ তর্কালঙ্কার মহাশয়ের বাড়ীর উঠানে রন্ধমঞ্চ নির্মিত হইয়াছিল। গিরিশবাবুর অহুরোধে ধর্মদাসবাবুও গিয়া উক্ত রন্ধমঞ্চ নির্মাণকার্যে সাহায্য করিতেন। কিন্তু পাটাতন পর্যন্ত প্রস্তুত হইতে না হইতে ব্রজবাবু সাংঘাতিক পীড়ায় আক্রান্ত হন, নির্মাণকার্যও সেই সময় বন্ধ হইয়া যায়। দীর্ঘকাল রোগভোগ করিয়া ব্রজনাথবাবু অকালে ইহলোক ত্যাগ করেন।

তর্কালঙ্কার মহাশয়ের বাটীর উঠানে কাঠকাঠরাগুলি নষ্ট হইয়া যাইতেছে দেখিয়া, গিরিশবাবু ব্রজবাবুর কনিষ্ঠ ভ্রাতা দ্বারকানাথ দেবের অল্পমতি লইয়া সেগুলি বাগবাজার সম্প্রদায়কে লইয়া যাইতে বলেন। ধর্মদাসবাবু কাঠগুলি লইয়া গিয়া কালীপ্রসাদ চক্রবর্তীর ষ্ট্রীটে তাঁহার বাটীর সন্নিকটস্থ খানিকটা মাঠ দিিয়া লইয়া রন্ধমঞ্চ নির্মাণ এবং দৃশ্যপট অঙ্কন আরম্ভ করিয়া দেন। এই সময়ে ম্যাকলিন নামে একজন দরিদ্র ইংরাজ নাবিক বাগবাজারে মাঝে-মাঝে ভিক্ষা করিতে আসিত। জাহাজে সে রং প্রস্তুত করিতে শিখিয়াছিল। ধর্মদাসবাবু সাহেবের গুণের পরিচয় পাইয়া তাহার সহিত এইরূপ বন্দোবস্ত করেন যে, সাহেব রং বাটিকে ও কাঠগুলির রক্ষণাবেক্ষণ করিবে, এবং তাহার বিনিময়ে ধর্মদাসবাবু তাহাকে খাইতে দিবেন। ম্যাকলিন কিছুদিন এই ব্যবস্থামতই কার্য করে। ইহার পর ধর্মদাসবাবুর প্রতিবাসী অগ্রসিদ্ধ জুম্মাখিকারী ৬কৃষ্ণকিশোর নিয়োগী মহাশয় ঐ সাহেবকে তাঁহার কোচ-

স্থান নিযুক্ত করেন এবং এক স্টু নুতন শোবাক করিয়া দিয়াছিলেন। নুতন পরিচ্ছদে সজ্জিত হইয়া, ছিন্ন-বস্ত্র-পরিহিত সাহেবের প্রাণে জাত্যাভিমান জাগিয়া উঠিয়াছিল কিনা জানা যায় নাই, কিন্তু তাহার পর সে যে কোথায় চলিয়া গেল, আর তাহার সন্ধান মিলিল না।

কলত: ব্রজবাবুর চেষ্টাশ্রমিত উক্ত কাঠকাঠরাগুলি 'জ্ঞানাজ্ঞান থিয়েটারের'র ভিত্তি-স্থাপনে প্রথম স্বর্ণ-ইষ্টক-স্বরূপ প্রোথিত হইয়াছিল তাহা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিতে হইবে। ব্রজবাবু কেবল নাট্যোন্মাদী ছিলেন না, তিনি একজন সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞ ছিলেন। গানবাজনার ইহার বিশেষ সখ ছিল। সুপ্রসিদ্ধ গায়ক ও বাদক জোয়াল-প্রসাদ, নিমাই অধিকারী (সঙ্গীতাচার্য্য বৈদ্যবাবুর পিতা) প্রভৃতি ওস্তাদে-বেতন লইয়া তাঁহাকে শিক্ষা দিতেন। যখন যে গুলী গায়ক ও বাদক কলিকাতায় আসিতেন, ব্রজবাবুর যত্ন ও সঙ্গীতানুরাগে বাধ্য হইয়া তাঁহারা ব্রজবাবুর বাটীতে আসিয়া সঙ্গীতালোচনা করিয়া আনন্দ করিতেন। এই সূত্রে গিরিশবাবু রাগ-রাগিণী ও তান-লয় সম্বন্ধে ব্রজনাথবাবুর নিকট মোটামুটি একটা জ্ঞান লাভ করেন। উত্তরকালে এই শিক্ষার ফলে তিনি রঙ্গালয়ে সঙ্গীত ও নৃত্য শিক্ষকগণকে বরাবর উপদেশ ও শিক্ষা-প্রদানে পরিচালিত করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন।

ব্রজবাবুই প্রথমে ইংরাজী নোটেশন ও ইংরাজী বাজ্যন্ত্র রঙ্গালয়ে প্রচলন করেন। বেতন দিয়া সাহেব শিক্ষক নিযুক্ত করিয়া ইনি ইংরাজী সঙ্গীতশাস্ত্র আলোচনা ও শিক্ষা করিতেন। স্বয়ং তিনি একটা কনসার্টের দল গঠন করিয়াছিলেন। 'বিশ্বকোষে' লিখিত হইয়াছে:— ইহারই কনসার্টের দলে প্রথম ক্ল্যারিওনেট বাঁশী বাজান আরম্ভ হয়। তখনও কর্ণেট বাজান হইত না। তাঁত ও তারের যন্ত্র সমস্ত, পিকলো, ক্ল্যানেট বাঁশী, জলতরঙ্গের বাটীও এই দলে একত্রে বাজান হইত। এতদ্ভিন্ন শব্দ বাজাইয়া সুর দেওয়া হইত। ড্র-সুরে কনসার্ট বাজান হইত। বাছিয়া-বাছিয়া ড্র-সুরের শাঁখ আনা হইয়াছিল। যতক্ষণ বাজনা হইত, শানাইয়ের পোঁ ধরা হিসাবে এই শাঁখে সেইরূপ সুর দেওয়া হইত। ব্রজবাবুর বাজনার দল নবগোপালবাবুর উদ্যোগে প্রতিষ্ঠিত চৈত্রমেলায় প্রথম বাজাইয়া ছিলেন।

একুণে আমরা 'লীলাবতী'র রিহারসালের কথা বলিব। বহুদিন ধরিয়া 'লীলাবতী'র রিহারসাল হয়। কারণ গিরিশবাবু রিহারসালে নিয়মিত আসিতে পারিতেন না। তিনি অফিস হইতে বাটী আসিয়া সন্ধ্যার পর প্রত্যহই শয্যাশায়ী ব্রজবাবুর তত্বা-বধানে শ্রামপুতুর খণ্ডরালয়ে বাইতেন। ব্রজবাবু স্বয়ং হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা শিখিয়াছিলেন এবং নিজের চিকিৎসাও হোমিওপ্যাথি মতে করাইতেন। পূর্বে বলিয়াছি, ব্রজবাবুর উৎসাহেই গিরিশবাবু উক্ত চিকিৎসার অনুরাগী হইয়াছিলেন। ব্রজবাবু বহুসংখ্যক মূল্যবান হোমিওপ্যাথিক গ্রন্থ ক্রয় করিয়াছিলেন। গিরিশবাবু শ্রামপুতুরে গিয়া মনোযোগের সহিত তাহা পাঠ করিতেন এবং উক্ত চিকিৎসা সম্বন্ধে নানারূপ আলোচনা ও গবেষণায় প্রায়ই অধিক রাজি কাটাইয়া বাড়ী ফিরিতেন। যেদিন সকাল-সকাল ফিরিতেন, সেইদিন আখড়া হইয়া আসিতেন। সুবিখ্যাত

ডাক্তার সাল্জার সাহেব ব্রজবাবুর চিকিৎসক এক বন্ধু ছিলেন, তিনি তাঁহাকে প্রায়ই দেখিতে আসিতেন। এই যুগে গিরিশবাবুর সহিতও তাঁহার ঘনিষ্ঠতা হয়। ব্রজবাবুর এই কঠিন পীড়া সম্বন্ধে সাহেবের সহিত চিকিৎসাশাস্ত্রের আলোচনাকল্পে তাঁহাকে উক্ত চিকিৎসাশাস্ত্র গভীরভাবে অধ্যয়ন করিতে হইত।

ব্রজবাবুর মৃত্যুর পরেও চিন্তা-চাঞ্চল্যবশতঃ গিরিশবাবু ‘লীলাবতী’র রিহারস্শাল বিশেষরূপে মনঃসংযোগ করিতে পারেন নাই। ধীরে-ধীরেই ‘লীলাবতী’র রিহারস্শাল-কার্য চলিতেছিল। কিন্তু এই সময়ে এমন একটা ঘটনা ঘটিল, যাহাতে এই মধুরগামী ‘লীলাবতী’ সম্প্রদায় প্রবল উৎসাহে মাতিয়া উঠিল।

‘অমৃতবাজার পত্রিকা’র প্রকাশিত হয়, সাহিত্যসম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র ও সাহিত্যরথী অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয়দ্বয়ের শিকাবিবানে এবং অগ্ন্যস্ত্র কৃতবিত্ত ব্যক্তিগণের তত্ত্বাবধানে চুঁচুড়ায় ‘লীলাবতী’ নাটক অভিনীত হইতেছে। বঙ্কিমবাবু ‘লীলাবতী’ নাটকের কিছু-কিছু বাদ দিয়া ও কিছু-কিছু পরিবর্তন করিয়া অভিনয়োগ্ধোগী করিয়া দিয়াছেন। ‘অমৃতবাজারে’ ইহার সুখ্যাতিও বাহির হয়। এই সংবাদপাঠে নগেনবাবু, অর্দ্ধেন্দুবাবু, ধর্মদাসবাবু ও গোবিন্দচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতি গিরিশবাবুর বাটী আসিয়া তাঁহাকে বলেন,—“চুঁচুড়ার দলের নিকট হারিয়া যাইব, তুমি কি বসিয়া দেখিবে?” গিরিশবাবু বন্ধুগণের অস্থযোগে উত্তেজিত হইয়া বলেন,—নাটককারের একটা কথাও বাদ না দিয়া আমাদের অভিনয় করিতে হইবে এবং শুধু অভিনয় নয়, চুঁচুড়ার দলকে অভিনয়ে হারাইতে হইবে।” অব্যাপক শ্রীযুক্ত মন্থনাথ বসু মহাশয়ের পিতৃদেব স্বর্গীয় উমেশচন্দ্র বসু মহাশয় এই চুঁচুড়ার দলভুক্ত ছিলেন।

দ্বিগুণ উৎসাহে গিরিশচন্দ্র ‘লীলাবতী’র রিহারস্শাল দিতে আরম্ভ করিলেন। ধর্মদাসবাবু দিব্যরাজি খাটিয়া দৃশ্যপট ও রঙ্গমঞ্চ প্রস্তুত করিতে লাগিলেন। তিনি এই সময়ে জামবাজার বঙ্গ-বিদ্যালয়-সংলগ্ন ‘Preparatory School’-এ শিক্ষকতা করিতেন।* ধর্মদাসবাবুকে কেবল এই কার্যে নিযুক্ত রাখিবার জন্য অর্দ্ধেন্দুবাবু এবং সুবিখ্যাত নট ও নাট্যকার শ্রীযুক্ত বাবু অশুভলাল বসু মহাশয় তাঁহার হইবা বিদ্যালয়ে গিয়া পড়াইয়া আসিতেন। অমৃতবাবু কালীধামে হোমিওপ্যাথি চিকিৎসা করিতেন, এই সময়ে কিছুদিনের জন্য কলিকাতায় আসিয়াছিলেন এবং নাট্যাভ্যুৎসাহবশতঃ ধর্মদাসবাবুর ‘সিন’ আঁকা দেখিতে আসিতেন।

* বার বাহাদুর ডাক্তার শ্রীযুক্ত চুণীলাল বসু মহাশয় তাঁহার একজন ছাত্র ছিলেন। চুণীবাবুর একখানি পাঠ্যপুস্তকে ধর্মদাসবাবু এরূপ স্থানের অন্ধরে তাঁহার নাম লিখিয়া দিয়াছিলেন যে, চুণীবাবু অভাবধি সেই পুস্তকখানি সম্বন্ধে রাখিয়া দিয়াছেন।

‘গ্রাসাঞ্চাল থিয়েটার’ নামকরণ

ব্রিহদ্রাশাল সমাপ্ত হইলে, গ্রামবাজারে রাজেন্দ্রলাল পালের বাটিতে স্থায়ী রক্ষক নির্ধারিত করিয়া ১২৭৮ সালের আষাঢ় মাসে (ইং ১৮৭১ জুলাই) মহা সমারোহে ‘লীলাবতী’ নাটকের প্রথম অভিনয় হয়। ‘সধবার একাদশী’ অভিনয়কালে এই সম্প্রদায়ের নাম “The Baghbazar Amateur Theatre” (‘বাগবাজার অ্যামেচার থিয়েটার’) ছিল। ‘লীলাবতী’ অভিনয়কালে ঐ নাম বদলাইয়া প্রথমে “The Calcutta National Theatre” পরে ‘Calcutta’ বাদ দিয়া “The National Theatre” (‘গ্রাসাঞ্চাল থিয়েটার’) নামকরণ হয়। “হিন্দুমেলা”-প্রতিষ্ঠাতা নবগোপাল মিত্র মহাশয় এই সময়ে ‘লীলাবতী’ সম্প্রদায়ে ষাভায়াত করিতেন। ইনি *National Paper*-এর সম্পাদক ছিলেন। *National Magazine* নামে একখানি মাসিকপত্রও বাহির করিয়াছিলেন। “National” শব্দ প্রয়োগের ইনি বিশেষ পক্ষপাতী ছিলেন বলিয়া, ইহাকে সকলে “গ্রাসাঞ্চাল নবগোপাল” বলিয়া ডাকিত।* ইহারই প্রস্তাবে “The Baghbazar Amateur Theatre”-এর নাম পরিবর্তিত হইয়া “The Calcutta National Theatre” নাম হয়; কিন্তু সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা মতিলাল সুর মহাশয় বলিলেন, “আবার ‘Calcutta’ কেন? শুধু ‘The National Theatre’ নাম রাখা হউক।” সম্প্রদায় তাহাই সাব্যস্ত করিলেন।

‘সধবার একাদশী’র স্তায় ‘লীলাবতী’ অভিনয়েও গিরিশবাবু কতকগুলি গান বাঁধিয়া দিয়াছিলেন। আমরা নিম্নলিখিত দুইখানি গানের সন্ধান পাইয়াছি।

প্রথম গীত

হরশঙ্কর, শশিশেখর, পিনাকী ত্রিপুরারে।

বিভূতি-ভূষণ, দিক-বসন, জাহ্নবী-জটাভাবে ॥

অনল ভালে মদন দমন, তরুণ অরুণ-কিরণ-নয়ন।

নীলকণ্ঠ রজত-বরণ, মণ্ডিত ফণী-হারে ॥

উষ্কারুঢ় গরল ভক্ষ্য, অক্ষমালা শোভিত বক্ষ,

ভিক্ষা-লক্ষ্য, পিশাচ-পক্ষ, রক্ষক ভবপারে ॥

* সুপ্রসিদ্ধ দার্শনিক গণ্ডিত বর্গীর বিজ্ঞানবাহ ঠাকুর মহাশয় নবগোপালবাবুর সম্বন্ধে লিখিয়া ছিলেন, — “নবগোপাল একটা জ্ঞানবান ধূরা ভূসিল। সে খুব কাজ করিতে পারিত; কুস্তি, জিম্জিমাটিক প্রভৃতির প্রচলন করার চেষ্টা তার খুব ছিল; একটা মেলা বসাইয়াছিল—উড়ি, কামার, কুমার ইত্যাদি লইয়া। একখানা জ্ঞানবান কাগজ বাহির করিল, নবগোপালের সময় থেকে এই জ্ঞানবান শব্দটা বাড়াইয়া রাখিয়া গেল। জ্ঞানবান সঙ্গীত রচিত হইতে আরম্ভ হইল।” ‘ভারতবর্ষ’ (আষাঢ় ১৩৮)

১২৭৯ সাল, চৈত্র মাসে (ইং ১৮৬৬ মার্চ) নবগোপালবাবু প্রথম হিন্দুমেলা প্রতিষ্ঠিত করেন। ৭৮ গুটার লিখিত হইয়াছে, ব্রজবাবুর বাজনার দল এই প্রথম চৈত্রমাসের বাজাইয়াছিলেন।

দ্বিতীয় গীত

ব'লেছিল বঁধু হৈসেলের কোণে ।

বলে না ফুটে, খামকা উঠে—

হামা দিয়ে গিয়ে সৈঁহুলো বনে ॥

সাঁজে সকালে, ফেরে চালে চালে

(আহা) পগার পরে বঁধু যেত এগোনে ॥

উত্তরকালে প্রথম গীতটি গিরিশচন্দ্রের ‘লক্ষণ-বর্জন’ নাটকে এবং দ্বিতীয় গীতটি ‘বিষমঙ্গল’ নাটকে সংযোজিত হইয়াছিল ।

‘লীলাবতী’ নাটকের প্রথম অভিনয় রজনী বঙ্গ-রঙ্গালয়ের ইতিহাসে চিরস্মরণীয় থাকিবে । কারণ ভবিষ্যতে এই ‘আসামালা থিয়েটার’ের নাম গ্রহণ করিয়া এবং এই থিয়েটারেরই অধিকাংশ অভিনেতা লইয়া সাধারণ বঙ্গ-নাট্যশালা প্রতিষ্ঠিত হয় । অভিনয়-রাজ্যে ভাস্কর মহেন্দ্রলাল সবকাব, স্বয়ং গ্রন্থকার দীনবন্ধু মিত্র এবং বহু গণ্যমান্ত ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন । ‘লীলাবতী’ নাটকের ভূমিকা লইয়া নিম্নলিখিত অভিনেতাগণ প্রথম আলাপালা রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন .—

ললিত

গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।

হেমচাঁদ

নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ।

হরবিলাস ও বি

অর্ধেন্দ্রশেখর মুস্তফী ।

ক্ষীরোদবাসিনী

রাধামাধব কর ।

নদেরচাঁদ

যোগেন্দ্রনাথ মিত্র ।

সারদাহুন্দরী

অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু) ।

ভোলানাথ

মহেন্দ্রলাল বসু ।

মেজোখুঁড়ো

মতিলাল সুর ।

রাজলক্ষ্মী

ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায় ।

যোগজীবন

যদুনাথ ভট্টাচার্য ।

ক্রীনাথ

শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ।

লীলাবতী

সুরেশচন্দ্র মিত্র ।

বধু উড়ে

হিন্দুল থা ।

সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা মহেন্দ্রলাল বসু, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু) এবং মতিলাল সুর ‘লীলাবতী’ নাটকে এই প্রথম রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হন ।

অভিনয় দর্শনে দীনবন্ধুবাবু এতদূর মুগ্ধ হইয়াছিলেন, যে অভিনয়ান্তে অতি-ব্যস্ততার সহিত ঠেজের মধ্যে আসিয়াই বলেন, “এবার চিঠি লিখ্বে, ছুয়ো বন্ধিম ।” গিরিশবাবুকে বলেন, “আমার কবিতা যে এমন করিয়া পড়া যায় তাহা আমি জানিতাম না । Take this compliment at least.” বস্তুতঃ দীনবন্ধুবাবুর দীর্ঘ কবিতালম্বে গিরিশবাবু বেড়াতে আবৃত্তি করিয়াছিলেন, তাহা সাধারণের আশাসন্য নহে । অর্ধেন্দ্রবাবু মেদিনীপুরের ভাষায় ঝিয়ের ভূমিকাভিনয় করায়

দর্শকগণ বিলম্ব আয়োজ উপভোগ করিয়াছিলেন; দীনবন্ধুবাবুর নাটকে এদেশীয় জাহাজ ক্রিয়েন্দের কথা ছিল। মহেন্দ্রলাল বহু ভোলানাথ চৌধুরীর ভূমিকাভিনয়ে পাড়ারগেয়ে ছাবলা জমীদারের এমন একটি ছবি দেখাইয়াছিলেন, যে, সেইদিন হইতে দীনবন্ধুবাবু আজীবন তাঁহাকে ভোলানাথ চৌধুরী বলিয়া ডাকিতেন। বোগেন্দ্রনাথ মিত্র নদের চাঁদ ভূমিকাভিনয় করিয়াছিলেন। দীনবন্ধুবাবু বলিয়াছিলেন, “বখনই দেখলুম, নদের চাঁদ কাপড় গলায় দিয়া প্রথম রক্তমঞ্চে বাহির হইল, তখনই জেনেছি মেরে দিয়েছি।” চুঁচুড়ার অভিনয়ের সহিত তুলনা করিয়াই তিনি এ কথা বলিয়াছিলেন। চরিত্রোপযোগী বেশভূষার প্রতি এই গ্রামাঞ্চল সম্প্রদায়ের বিশেষ দৃষ্টি ছিল। গিরিশচন্দ্রের শিক্ষাদানের ইহাই বিশেষত্ব। ‘লীলাবতী’ অভিনয় সৰ্ব্বশ্রেষ্ঠ গিরিশবাবু তাঁহার “বঙ্গীয় নাট্যশালায় নটচুড়ামণি স্বর্গীয় অর্জুনশেখর যুগ্মকী” পুস্তিকায় (১২ পৃষ্ঠায়) লিখিয়াছেন, — “‘লীলাবতী’ অভিনয়ের অতিশয় প্রশংসা হইল। অভিনয় দর্শনে যুগ্ম হইয়া দীনবন্ধুবাবু আমায় বলিয়াছিলেন, ‘তোমাদের অভিনয়ের সহিত চুঁচুড়া দলের তুলনাই হয় না, — আমি পত্র লিখিব — ‘হুয়ো বক্সিম।’ সুপ্রসিদ্ধ ডাক্তার কানাইলাল দে, ঠাকুরবাড়ীর অভিনয়ের সহিত তুলনা করিয়া আমাদের নিকট প্রকাশ করেন যে, তিনি তথায় বলিয়া আসিয়াছেন, — ‘আপনাদের অভিনয় সোনার খাচায় দাঁড়কাক পোরা।’”

প্রত্যেক শনিবারে গ্রামবাজারে রাজেন্দ্রবাবুর বাটীতে বাঁধা রক্তমঞ্চে ‘লীলাবতী’ অভিনয় দর্শনের নিমিত্ত ত্রি-টিকিটের ব্যবস্থা হইয়াছিল। কিন্তু অভিনয়ের সূর্য্যশ বিধৃত হইয়া পড়ায়, টিকিটের নিমিত্ত এক্ষণ জনতা ও এত অধিক চিঠি আসিতে আরম্ভ হইল যে সম্প্রদায় নিয়ম করিলেন, যে সে লোককে টিকিট দেওয়া হইবে না, ধাহারা অভিনয় বুঝিতে সক্ষম, তাহাদিগকেই টিকিট দেওয়া হইবে। তাহাতে অনেক দর্শক আপনাপন যোগ্যতার সার্টিফিকেট লইয়া অভিনয়-রাজ্যের তিন-চারি দিন পূর্ব হইতে দলে-দলে আসিতে আরম্ভ করিতেন।

প্রায় পাঁচ রাজি অভিনয়ের পর প্রবল বর্ষার জন্ত থিয়েটার বন্ধ হইয়া যায়। আশ্বিন মাসে পূজার সময় উক্ত গ্রামবাজার-নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ বন্ধুকওয়াল মথুরামোহন বিশ্বাসের বাড়ীতে (উপস্থিত যথায় D. N. Biswas-এর বাটী) ইহার শেষ অভিনয় হয়।

দ্বাদশ পরিচ্ছেদ

‘নীলদর্পণ’র মহলা—গিরিশচন্দ্রের সহিত সম্প্রদায়ের বিচ্ছেদ

‘নীলাবতী’ অভিনয়ের পর ‘শ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ দ্বিগুণ উৎসাহে দীনবন্ধুবাবু ‘নীলদর্পণ’ নাটক অভিনয়ের জন্ত প্রবৃত্ত হইলেন। রিহারসাল আরম্ভ হইল। দৃশ্যপট, রিহারসাল ইত্যাদির ব্যয় নির্বাহার্থে সম্প্রদায় পাড়াপ্রতিবেশী এবং বন্ধুবান্ধবগণের মধ্যে টাকা সংগ্রহ করতে আরম্ভ করিলেন। এমন সময়ে বাগবাজার নিবাসী বিখ্যাত জমীদার ‘রসিকমোহন’ নিযোগীর মধ্যম পোক্ত শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন নিযোগী মহাশয়ের সহিত ইহাদের পরিচয় হয়। ধর্ম্মদাসবাবু ভুবনমোহনবাবুর প্রতিবেশী, তিনিই এই মিলন সংঘটন করিয়াছিলেন। ভুবনমোহনবাবু এই সম্প্রদায়ের প্রতি বিশেষরূপ সহানুভূতি প্রকাশ করেন। টাকা প্রদান ব্যতীত, ‘নীলদর্পণ’ নাটকের উত্তমরূপ রিহারসাল দিবার নিমিত্ত তাঁহার পিতামহ প্রতিষ্ঠিত বাগবাজার অন্নপূর্ণা ঘাটের চান্দনীর উপর বারবারী বৈঠকখানা ছাড়িয়া দিয়াছিলেন। সম্প্রদায় ভাড়াটিয়া আখড়াঘর ছাড়িয়া দিয়া গঙ্গার উপর এই মনোরম স্থানে দ্বিগুণ উৎসাহে ‘নীলদর্পণ’র রিহারসাল দিতে লাগিলেন। উপস্থিত সে বাটার নিম্নতলার কিছু চিহ্ন আছে। অবশিষ্ট অংশ পোর্ট ট্রাষ্ট লুপ্ত করিয়া দিয়াছে। বাহাই হউক, নাটকের রিহারসাল সমাপ্ত হইলে, সম্প্রদায়স্থ কতকগুলি অভিনেতা পূর্ব হইতেই দর্শকগণের আগ্রহাতিশয় দর্শনে এবং প্রত্যেক নূতন নাটক খুলিবার সময় দৃশ্যপটাদির জন্ত টাকা সংগ্রহ বিশেষ কষ্টকর ইত্যাদি নানা কথা তুলিয়া টিকিট বিক্রয়পূর্বক ‘নীলদর্পণ’ অভিনয়ের প্রস্তাব উত্থাপন করেন। গিরিশবাবু এ প্রস্তাবে অসম্মত হন। তিনি বলেন, “আমাদের রঙ্গমঞ্চ, দৃশ্যপট ও অস্ত্রাস্ত্র সাজ-সরঞ্জাম এখনও এরূপ উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই, বাহাতে ‘শ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ নামকরণপূর্বক টিকিট বিক্রয় করিয়া সাধারণের সম্মুখে বাহির হওয়া যায়। ‘শ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ নাম শুনিয়া অনেকেই মনে করিবেন এই থিয়েটার দেশের সমস্ত ধনাঢ্য ব্যক্তিদের সমবেত চেষ্টার ফল—ইহা জাতীয় রঙ্গমঞ্চ। কিন্তু কতকগুলি মধ্যবিত্ত গৃহস্থ যুবা-একত্র হইয়া ক্ষুদ্র সাজ-সরঞ্জামে ‘শ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ করিতেছে ইহা বড়ই বিসদৃশ হইবে।” টিকিট বিক্রয় করিয়া থিয়েটারের তিনি বিরোধী ছিলেন না। তবে সামান্ত সরঞ্জাম লইয়া টিকিট বিক্রয়ে তিনি অসম্মত ছিলেন। কিন্তু সম্প্রদায়ের অবিকাংশই এরূপ উত্তেজিত হন যে তাঁহার। তাঁহাদের প্রদান পরিচালকের কথা রক্ষা করিতে অসম্মত

হইলেন। চিরস্থায়ী গিরিশবাবু তৎক্ষণাৎ সম্প্রদায়ের সংশ্রব ত্যাগ করিলেন।

টিকিট বিক্রয় করিয়া থিয়েটার করিতে সম্মত নহেন, একপ আরও কয়েকজন অভিনেতা স্বরেশচন্দ্র মিত্র (‘লীলাবতী’ অভিনয়ের লীলাবতী), রাধামাধব কর (‘সধবার একাদশী’র রামমণিক্য ও ‘লীলাবতী’র ক্ষীরোদবাসিনী), বোগেন্দ্রনাথ মিত্র (‘লীলাবতী’র নদের চাঁদ), নন্দলাল ঘোষ (‘সধবার একাদশী’র কান্ধন), মহেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (‘সধবার একাদশী’র নকুড়) প্রভৃতি ইহারা গিরিশবাবুর ত্রায় ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’ পরিচালনা করেন। এই সময়ে বঙ্গগৌরব নট-নাট্যকার ও নাট্যাচার্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় কালী হইতে কলিকাতায় আসিয়াছিলেন। রাধামাধববাবু ‘নীলদর্পণ’ নাটকে সৈরিকীর ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছিলেন। তিনি চলিয়া যাওয়ায় অর্ধেন্দুবাবু, নগেন্দ্রবাবু প্রভৃতি অমৃতবাবুকে সৈরিকীর ভূমিকা গ্রহণে বিশেষ অহুরোধ করেন। প্রথমে তিনি অসম্মত হন কিন্তু বন্ধুবান্ধবগণের অহুরোধ ও ‘চাপাচাপি’তে শেষে স্বীকৃত হন। নাট্যশালায় সহিত ইহাই তাঁহার প্রথম ও প্রকাশ্য যোগদান।

ইহার পর ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’ সম্প্রদায় সন্ধান করিয়া কলিকাতা, জোড়াসাঁকো, অপার চিংপুর রোডের উপর মধুসূদন সান্যাল মহাশয়ের বাটীর (উপস্থিত যথায় ঘড়ীওয়াল মল্লিকদের বাড়ী) উঠান, মাসিক চল্লিশ টাকায় ভাড়া লইয়া, তথায় ষ্টেজ প্রস্তুত করিতে প্রবৃত্ত হইলেন। সুপ্রসিদ্ধ ষ্টেজ-ম্যানেজার ধর্মদাস হর এবং ‘কলিকাতা আর্ট স্কুল’র ছাত্র ও ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’ের অভিনেতা শ্রীযুক্ত বাবু ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়দের অক্লান্ত পবিত্রমে ষ্টেজ নির্মাণ হইতে লাগিল। এদিকে রাডে ভুবনমোহনবাবুর গঙ্গাতীরস্থ বৈঠকখানায় ‘নীলদর্পণ’ের রিহারসাল চলিতে লাগিল। গিরিশবাবুর স্থলে বেণীমাধব মিত্র নামক জনৈক ব্যক্তিকে সম্প্রদায়ের প্রেসিডেন্ট নির্বাচিত করা হইল।

এই সময়ে বাগবাজারে একটি সখের যাত্রার দলের সৃষ্টি হয়। গিরিশবাবু তাহাদের একটি সংএর পালা বাবিয়া দেন। সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা ও সুগায়ক রাধামাধব কর প্রহসনের একটি ভূমিকা লইয়া স্বকণ্ঠে নিম্নলিখিত গীতটি গাহিতেন। গানটি প্রয়াগের লুপ্ত বেণী ত্রিধারা ভাগীরথীর বর্ণনাত্মক। গানটিতে ‘নীলদর্পণ’ সম্প্রদায়স্থ তৎকালীন প্রেসিডেন্ট হইতে আরম্ভ করিয়া প্রত্যেক অভিনেতা ও উৎসাহদাতাগণের নাম অতি স্বকৌশলে গ্রথিত আছে। গীতটি শ্লেষাত্মক হইলেও ইহা লইয়া উভয় পক্ষই বিলক্ষণ আমোদ উপভোগ করিয়াছিলেন।

গীত

(কবির স্বরে গয়)

লুপ্ত বেণী^১ বহিছে তেরোধার।^২

তাতে পূর্ণ^৩ অর্ধইন্দু ৪ কিরণ^৫

সিঁদুর মাখা মতির^৬ হার ॥

নগ^১ হ'তে ধারা ধার, সরস্বতী কীপাকার,^৮

বিবিধ বিগ্রহ^৯ পাটের উপর শোভা পায় ;

শিব^{১০} শঙ্কর^{১১} মহেন্দ্রাদি^{১২} যত্নপতি^{১৩} অবতার ॥

কিবা ধর্ম^{১৪} ক্ষেত্র^{১৫} স্থান,

অলক্ষ্যেতে বিষ্ণু^{১৬} করে গান,

অবিনাশী^{১৭} মূনি-ঋষি করছে ব'লে ধ্যান ,

সবাই মিলে ডেকে বলে, 'দীনবন্ধু'^{১৮} কর পার ॥

কিবা বালুময় বেলা^{১৯}

পালে পাল^{২০} রেতের বেলা^{২১}

ভুবনমোহন^{২২} চরে^{২৩} করে গোপালে^{২৪} থেলা,

মিছে ক'রে আশা, যত চাষা^{২৫}

নীলের গোড়ায়^{২৬} দিচ্ছে সার ॥^{২৭}

কলঙ্কিত শশী^{২৮} হরষে, অমৃত^{২৯} বরষে,

জ্ঞান হয় বা দিনের গোরব এতদিনে খসে,

স্থান মাহাশ্ম্যে হাড়ীভূঁড়ী পয়সা দে দেখে বাহার ॥^{৩০}

চিহ্নিত মাত্রার অর্থ :-

(১) দলের প্রেসিডেন্ট-৮ বৈষ্ণবমিত্র । ইনি অভিনয় করিতেন না, গিরিশবাবু সম্প্রদায় পরিত্যাগ করিবাব পর তাঁহার স্থলে বৈষ্ণবমিত্রের উপর কর্তৃত্বভার অর্পিত হয় । ইহার নাম অগ্রকাশ থাকায় "লুপ্ত" বিশেষণ প্রদত্ত হইয়াছে । অপর পক্ষে গঙ্গা যমুনা সরস্বতী-সঙ্গ ।

(২) তেরোধার-ত্রিধারায় ।

(৩) পূর্ণচন্দ্র মিত্র-অভিনেতা ।

(৪) অর্জুনশেখর মুখার্জী-নাট্যাচার্য্য ও অভিনেতা ।

(৫) কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়-অভিনেতা ।

(৬) মতিলাল সুর-অভিনেতা ।

(৭) নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়-অভিনেতা ও প্রধান পরিচালক ।

(৮) সরস্বতী কীপাকায়-অল্প বিজ্ঞা অর্থাৎ মূর্খ ।

(৯) বিগ্রহ-সক্রে দেবমূর্তি অপরপক্ষে কুংলিত গালি ।

(১০) শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-অভিনেতা ।

(১১) কার্তিকচন্দ্র পাল-সম্প্রদায়ের উৎসাহদাতা ।

(১২) মহেন্দ্রলাল বসু-অভিনেতা ।

(১৩) যত্ননাথ ভট্টাচার্য্য-অভিনেতা ।

(১৪) ধর্মদাস সুর-টেক্স-ম্যানেজার ।

(১৫) শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়-অভিনেতা ও সহকারী টেক্স-ম্যানেজার ।

(১৬) ব্রাহ্মসমাজের গায়ক বিষ্ণুচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, ইনি নেপথ্য হইতে গান করিতেন ।

- (১৭) অধিনাশচন্দ্র কর—অভিনেতা ।
- (১৮) ‘নীলদর্পণ’-প্রণেতা হুবিখ্যাত নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্র ।
- (১৯) অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)—অভিনেতা ।
- (২০) রাজেন্দ্রলাল পাল প্রভৃতি পাল বংশীয় কয়েকজন ।
- (২১) রেভের বেলা—অর্থাৎ রাজিকালে রিহারস্রাল হইত ।
- (২২) শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন নিয়োগী ।
- (২৩) চরে অর্থাৎ বেড়ায় ; ভুবনমোহনবাবুর কোন নির্দিষ্ট কার্য ছিল না ।
- অপরপক্ষে ভুবনমোহন চরে অর্থাৎ গঙ্গাতীরস্থ ভুবনমোহনবাবুর বৈঠকখানায় ।
- (২৪) গোপালচন্দ্র দাস—অভিনেতা ।
- (২৫) সন্দোপ আতীয় অনেকেই এই সম্প্রদায়ভুক্ত ছিলেন ।
- (২৬) ‘নীলদর্পণ’ নাটক ।
- (২৭) সার—বিষ্ঠা । এস্থলে কার্য-নিপুণতার অভাব বুঝাইতেছে ।
- (২৮) শশীভূষণ দাস—অভিনেতা ।
- (২৯) নাট্যাচার্য ও অভিনেতা শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ।
- (৩০) সম্প্রদায় বৈতনিক হওয়ায় কাহারও আর প্রবেশ-নিষেধ রহিল না,— অর্থাৎ টিকিট কিনিলেই প্রবেশাধিকার ।

ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদ

‘বিশ্বকোষ’ ও গিরিশচন্দ্র

পণ্ডিত শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বসু প্রাচ্যবিজ্ঞানমহার্ণব মহাশয় সম্পাদিত ‘বিশ্বকোষ’ অভিধানে “রঙ্গালয়” শীর্ষক শব্দের মধ্যে বঙ্গীয় নাট্যশালার একটি সংক্ষিপ্ত ইতিহাস প্রকাশিত হইয়াছে। তাহাতে অনেক স্থানেই ভ্রমপ্রমাদ দৃষ্ট হয়, বিশেষতঃ গিরিশবাবু সম্বন্ধে উহাতে এমন অনেক মিথ্যা কলঙ্ক-কুৎসার কথা আছে, যাহা অমার্জনীয়। কর্তব্যের অহুরোধে ‘বিশ্বকোষে’ প্রকাশিত সেইসব অশ্রাব্য ও মিথ্যা উক্তির প্রতিবাদ করিয়া প্রকৃত বহু প্রকাশে বাধ্য হইলাম।

১৩০৭ সালে বঙ্গ-নাট্যশালার ইতিহাস সংগ্রহের নিমিত্ত স্ক্রুবি ও সুসাহিত্যিক শ্রীযুক্ত কিরণচন্দ্র দত্ত, নাট্যামোদী ৮/বিপিনচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় এবং আমি—এই তিনজন একত্রে সাধারণ বঙ্গ-নাট্যশালার অগ্রতম প্রতিষ্ঠাতা ধর্মদাস সুর মহাশয়ের নিকট গমন করি। ধর্মদাসবাবু প্রথম হইতেই অক্লান্ত পরিশ্রমে ষ্টেজ নির্মাণ ও স্বয়ং তুলি ধরিয়া দৃশ্যপট আঁকিতে আরম্ভ না করিলে গৃহস্থ যুবক-সম্প্রদায় থিয়েটার করিতে পারিতেন কিনা সন্দেহ। ধর্মদাসবাবু তাঁহাদের গৌরবজনক নাট্যশালার একটি ধারাবাহিক ইতিহাস আমাদের নিকট বর্ণনা করেন। পরে কিরণবাবুর অহুরোধে তিনি তাঁহাকে বঙ্গ-নাট্যশালার একটি সংক্ষিপ্ত বিবরণ লিখিয়া পাঠাইয়াছিলেন। ধর্মদাসবাবুর লিখিত বিবরণ ও নাট্যসম্রাট গিরিশচন্দ্রের প্রমুখ্যৎ এবং অগ্রাগ্র নানা স্থান হইতে তত্ত্ব সংগ্রহ করিয়া কিরণবাবু স্বর্গীয় নাট্যরথী অমরেন্দ্রনাথ দত্ত প্রতিষ্ঠিত এবং সুপ্রসিদ্ধ পণ্ডিত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত ‘রঙ্গালয়’ সংবাদপত্রে ১৩০৭ সাল, ২রা চৈত্র (১৫ই মার্চ ১৯০১ খ্রী) তারিখে “বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস” লিখিতে আরম্ভ করেন। ১৩১০ সালে মৎ-সম্পাদিত ‘গিরিশ গীতাবলী’ পুস্তক বাহির হয়। গ্রন্থের শেষভাগে বঙ্গ-নাট্যশালার ইতিহাস-সহ গিরিশবাবুর সংক্ষিপ্ত জীবনী প্রকাশ করি। কিরণবাবু কর্তৃক প্রকাশিত ধর্মদাসবাবু লিখিত উক্ত বিবরণ হইতে আমি বিশেষ সাহায্য গ্রহণ করিয়াছিলাম। পর বৎসর ১৩১১ সালে ‘বিশ্বকোষে’ “রঙ্গালয়” শব্দের ব্যাখ্যা উপলক্ষ্যে বঙ্গীয় রঙ্গালয়ের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস বাহির হয়। ইহাতে লিখিত আছে, অর্কেন্দুবাবু ‘দীলাবতী’ নাটকের রিহারসাল দেন এবং ব্রজবাবুর কাছে ষ্টেজের কাঠকাঠরা চাওয়াতে তিনি আনন্দিত হইয়া অর্কেন্দুবাবুকে তাহা দান করেন। ‘বিশ্বকোষে’ প্রকাশিত সংবাদের যথার্থ্য সম্বন্ধে ধর্মদাসবাবুকে জিজ্ঞাসা করি। কারণ,

‘গিরিশ-সীতাবলী’তে মুদ্রিত ধর্মদাসবাবুর লিখিত বিবরণ অবলম্বনে বাহা প্রকাশিত হয়—তাহার সহিত ‘বিশ্বকোষ’ের লেখার সামঞ্জস্য নাই। ধর্মদাসবাবু ‘গিরিশ-সীতাবলী’র সেই অংশ পাঠ করিয়া স্বতঃপ্রসূত হইয়া উক্ত মুদ্রিতাংশ পৃষ্ঠার পাশ্বে “Yes my statement is correct.” লিখিয়া নাম সহি করিয়া দেন। আমি সে পুস্তকখানি সময়ে রক্ষা করি। আসিতেছি। পাঠকগণের অবগতিব জন্ত সেই অংশ নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :—

“সধবার একাদশী’র প্রথমভিনয় রজনীর পর হইতে আমি, গিরিশবাবু কর্তৃক ষ্টেজ-ম্যানেজার নিযুক্ত হই। পরে ‘সধবার একাদশী’র অভিনয় চলিতে থাকে। ইতিমধ্যে আমরা কয়েকজনে চাঁদা তুলিয়া স্থায়ী বঙ্গমঞ্চের স্থাপন-মানসে একখানি Prospectus ছাপাইয়া চাঁদা সংগ্রহ করিতে থাকি। দুই মাস চেষ্টা করিয়া আমবা অকৃতকাব্য হই। এই সময় গিরিশবাবুর শ্রালক শ্রামপুত্রের সরকার বাটীর ৩নবীনচন্দ্র ১১বের জ্যেষ্ঠ পুত্র ৩ব্রজনাথ দেব [নাট্যমোদিগণের বিশেষ পবিচিত্ত স্প্রেসিদ্ধ ত্রীযুক্ত নরেন্দ্রকৃষ্ণ, চুগীলাল ও নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব (সরকার উপাধি) আত্মদেব পিতা] একটা নাট্যশালা স্থাপন জন্ত কিছু টাকা সংগ্রহ করিয়া একটা ষ্টেজ নির্মাণ করিতে থাকেন। গিরিশবাবুর আদেশক্রমে আমি শ্রামপুত্রে বাইয়া ঐ ষ্টেজ নির্মাণ-কাধ্যে বিশেষ সাহায্য করি। উক্ত ষ্টেজ নির্মাণ হইতে না হইতেই, ব্রজবাবু ইহলোক পরিত্যাগ করেন। নির্মাণ-কাধ্য স্থগিত থাকে। তিন মাস পবে গিরিশবাবু, আমাকে উক্ত ষ্টেজের কাষ্ঠাদি লইয়া নূতন ষ্টেজ প্রস্তুত কবিতে বলেন ও আমাকে সমস্ত সাজ-সরঞ্জাম প্রদান করেন। আমি স্থায়ী বাটীতে ঐ সকল কাষ্ঠাদি লইয়া আসিয়া ও আপনা-আপনি মধ্যে ৬০, বাট টাকা চাঁদা তুলিয়া ষ্টেজ নির্মাণ ও একজন পেটারকে দিয়া scene painting আবস্ত করি। একখানি সিন আঁকা হইতে না হইতেই টাকা ফুরাইয়া গেল। টাকার জমা-খরচ আমি করিতাম। তখন আমাদের ‘লীলাবতী’র বিহারশ্রাল চলিতেছে। আমাদের মধ্যে এমনকি অধিকাংশ লোকই Blank verse (অমিত্রাক্ষর ছন্দ) পড়িতে জানিত না! গিরিশবাবু, তাহা কিরূপে পড়িতে হয়, সকলকে শিখাইয়া দেন। প্রকৃতপক্ষে থিয়েটারের বা অভিনয়ের ক, খ, শিক্ষা হইতেই গিরিশবাবু মাষ্টার। বিহারশ্রাল খুব চলিতেছে, অথচ ষ্টেজ নাই। ক্রমে-ক্রমে এক-একখানি করিয়া ‘লীলাবতী’র সমস্ত সিনগুলি আমাব দ্বারা আঁকা হইল এবং আমিও সকলের নিকট অভ্যস্ত আদর পাইলাম। তাহার পব ষ্টেজ complete (সম্পূর্ণ) হইলে, আমরা বৃন্দাবন পালের গলির রাজেন্দ্রলাল পালের বাটীতে ষ্টেজ বাঁধিয়া ‘লীলাবতী’র অভিনয় সূচাৎরূপে সম্পন্ন করি।” “My statement is correct.” (Sd.) D. D. Sur.

ধর্মদাসবাবুর statement পাঠে ভরসা করি, বিচক্ষণ পাঠকগণ ‘বিশ্বকোষ’ের “রঙ্গালয়”-লেখকের সত্যতার পবিমাণ বৃদ্ধিতে পারিবেন। যিনি শ্রামপুত্রে বাইয়া ব্রজবাবুর ষ্টেজ নির্মাণে সাহায্য করিতেন, সেই ধর্মদাসবাবু লিখিতেছেন, ব্রজবাবুর মৃত্যুর তিন মাস পরে আমি গিরিশবাবুর কথামত শ্রামপুত্রে বাইয়া কাষ্ঠাদি লইয়া আসি। আর ‘বিশ্বকোষে’ লিখিত হইয়াছে, — “ব্রজবাবু তখনও শয্যাগত। অর্ধেকদুর্ভাগ্য

ব্রজবাবুর নিকট এই কাঠকাঠিরা প্রার্থনা করার তিনি আনন্দিত হইয়া তাহা দান করিলেন।” যে ব্যক্তি বড় সাধ করিয়া রত্নমঞ্চ নির্মাণ করিতেছিলেন, যোগমুক্ত হইলে তাহা সম্পূর্ণ করিবার আশা রাখেন, তাহার শয্যাশায়ী অবস্থায় গিয়া তাহার নিকট কাঠগুলি প্রার্থনা করা সম্ভবপর নহে। আবার সেই সংবাদ শুনিয়া রোগী আনন্দিত হইয়া উঠিলেন, ইহাও নতন্ব বটে !

ব্রজবাবুর পীড়াকালীন গিরিশবাবু প্রায়ই রিহারশ্রালে বাইতে পারিতেন না বলিয়াই বোধ হয় “অর্দ্ধেন্দুবাবু শিক্ষাদাতা হইলেন” ‘বিশ্বকোষে’ লিখিত হইয়াছে। কিন্তু নগেন্দ্রবাবু, দ্বাধামাধববাবু তাঁহারাও যে গিরিশবাবুর অল্পপস্থিতকালে ছোট-ছোট জুমিকাগুলি শিখাইতেন, এ কথা ‘বিশ্বকোষে’ লিখিত হইল না কেন ?

‘শ্রাস্ত্রাঙ্গাল থিয়েটার’ সম্প্রদায় ‘নীলাবতী’র পর ‘নীলদর্পণ’র রিহারশ্রাল দিতে আরম্ভ করেন। ‘বিশ্বকোষে’ ‘নীলদর্পণ’র রিহারশ্রাল ব্যাপার হইতে গিরিশবাবুকে একেবারে ছাটিয়া বাদ দেওয়া হইয়াছে। ‘বিশ্বকোষ’ বলিতেছেন,—“গিরিশবাবু ব্যতীত ‘নীলাবতী’র দলের সকলেই আসিয়া জুটিলেন। পূর্বোক্ত বহুবাক্যবগণের যত্নে এবার কার্ধ্যের একটা শৃঙ্খলা স্থাপিত হইল। নগেন্দ্রবাবু সম্পাদক (সেক্রেটারী), ধর্মদাসবাবু কর্ণাধ্যক্ষ (ম্যানেজার), কাঠিকবাবু বেশকারী (ড্রেসার) আর অর্দ্ধেন্দুবাবু পরিচালক ও শিক্ষক (Director ও Teacher) হইলেন।... অর্দ্ধেন্দুবাবুর প্রস্তাবে ‘নীলদর্পণ’ অভিনয় করা স্থির হয়।” কিন্তু এ কথা একেবারেই সত্য নহে। তৎকালীন ম্যানেজার ধর্মদাসবাবু এবং পৃষ্ঠপোষক শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন নিয়োগী মহাশয়ের স্বাক্ষরিত অংশ ‘গিরিশ-গীতাবলী’ হইতে নিম্নে উদ্ধৃত করিতেছি :—

“যাহাই হউক সম্প্রদায় তৎপরে দ্বিগুণ উৎসাহে শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন নিয়োগীর গঙ্গা তটস্থ বৈঠকখানায় গিরিশবাবুর প্রস্তাবমত ‘নীলদর্পণ’র রিহারশ্রাল দিতে লাগিলেন। রিহারশ্রাল সমাপ্ত হইলে, দর্শকবৃন্দের আগ্রহাতিশয় দর্শনে সম্প্রদায়, টিকিট বিক্রয় করিবার প্রস্তাব করেন। এ প্রস্তাবে তাঁহাদের অভিনয়-শিক্ষক শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্র ঘোষ অসম্মত হন। তিনি বলেন,—“আমাদের রত্নমঞ্চ, দৃশ্যপট ও অগ্রাঙ্গ সাজ-সরঞ্জাম এখনও এরূপ উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই, যাহাতে ‘শ্রাস্ত্রাঙ্গাল থিয়েটার’ নামকরণ পূর্বক টিকিট বিক্রয় করিয়া, সাধারণে প্রকাশিত হওয়া যায়।” কিন্তু সম্প্রদায়স্থ অবিকাংশই এরূপ উত্তেজিত হন যে, তাঁহাদের শিক্ষাগুরু,—যাহার অসাধারণ শিক্ষা-নৈপুণ্যে তাঁহাদের সম্প্রদায় এত প্রতিপত্তি লাভ করিয়াছিল এবং যাহার বিপুল অধ্যবসায়-গুণে অশিক্ষিত হইয়া, তাহার ‘নীলদর্পণ’ অভিনয়ে এরূপ নবোৎসাহে প্রস্তুত হইয়াছিলেন, সেই গিরিশবাবুর কথা রক্ষা করিতে অসম্মত হইলেন। চিরস্থায়ী গিরিশবাবু, তাহার বহুযত্নের শিক্ষাদানের ‘নীলদর্পণ’ অভিনয় দর্শনে, সাধারণে কিরূপ দ্রুত প্রকাশ করে, সে কোড়হল নিবৃত্তির আগ্রহ পরিত্যাগপূর্বক তৎক্ষণাৎ সম্প্রদায়ের সংশ্লব ত্যাগ করিলেন।”

(Sd.) Dhurma Dass Sur.

(Sd.) Bhooban Mohan Neogy. (সাক্ষী) শ্রীভুবনমোহন নিয়োগী।

১৩১৭ সাল, ভায়ে মাসের ‘নাট্যমন্দিরে’ খর্দ্যাসবাবুর অরচিত আত্মজীবনী প্রকাশিত হয়। তাহা হইতেও ‘নীলদর্পণ’ের রিহারস্ভাল-বৃত্তান্ত উদ্ধৃত করিতেছি :-

“পরে ‘নীলদর্পণ’ের রিহারস্ভাল আরম্ভ হইল। আমার স্বজাতি ও প্রতিবাসী শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন নিয়োগী মহাশয় তাঁহার গন্ধার উপরিস্থিত বৈঠকখানা আমাদের রিহারস্ভাল ও আপিস করিতে দিলেন এবং আমাদের সময়ে-সময়ে সাহায্য করিতে প্রতীক্ষিত হইলেন। আমরাও বিগুণ উৎসাহে কার্য্য করিতে লাগিলাম। ক্রমে আমাদের ‘নীলদর্পণ’ অভিনয়-উপযোগী সিনগুলি সব প্রস্তুত হইয়া আসিল। টিকিট বিক্রয় করিয়া থিয়েটার করিবার জন্য জোড়াসাঁকোর ৬মধুসূদন সান্যাল মহাশয়ের বাটী (যে বাটী এখন ঘড়িওয়ালার বাটী বলিয়া খ্যাত) ঐ বাটী যোগাড় করা হইল। আমি স্টেজ প্রস্তুত করিলাম। আমরা সকলেই উৎসাহিত; কেবল গিরিশবাবুর অমত। কিন্তু আমাদের সকলে একেবারে উগ্ৰ হইয়া উঠিয়াছে—কেহই গিরিশবাবুর আপত্তি ও অমত গ্রাহ্য করিল না, বরং সকলেই একমত হইয়া স্থির করিল,—ওঁর অমত হয়, আমরা উহাকে চাহি না। উহাকে বাদ দিতে গেলে আমাদের সকলকে দমনে রাখে—এমন একজন আবশ্যক। কাজেই শ্রীযুক্ত বেণীমাধব মিত্র মহাশয়কে আমরা প্রেসিডেন্ট করিলাম। তাহাতে গিরিশবাবু আমাদের সকলের উপর রাগ করিলেন ও সেই কারণেই গিরিশবাবুর “লুপ্তবেণী” গানের সৃষ্টি হইল। কারণ আমরা বেণীবাবুর নাম বিজ্ঞাপনে ছাপাই নাই।”

এ সম্বন্ধে গিরিশচন্দ্র তৎ-প্রণীত অর্ধেন্দু জীবনীতে (‘বঙ্গীয় নাট্যশালায় নট-কুড়ামণি স্বর্গীয় অর্ধেন্দুশেখর মুস্তকী’ নামক পুস্তকে) বাহা লিখিয়াছেন, তাহাও আমরা (২০ পৃষ্ঠা হইতে) উদ্ধৃত করিতেছি :-

“‘নীলদর্পণ’ের শিক্ষা সম্বন্ধে নানাবিধ তর্কবিতর্ক শুনিতে পাই ও মুহূর্ত্তিত কাগজ দেখিতে পাই। সেই সব কাগজ ও কথার বিশেষ যত্ন, যাহাতে প্রতীয়মান হয় যে ‘নীলদর্পণ’ের রিহারস্ভালে আমার কোন হস্তক্ষেপ ছিল না, কেবল অর্ধেন্দুর শিক্ষাতেই সম্প্রদায় গঠিত হইয়াছিল। আমার সংশয় ছিল বা না ছিল, তাহা জানাইবার প্রয়োজন নাই; কিন্তু ‘নীলদর্পণ’ সম্প্রদায় গঠিত করিয়াছিলেন, এ কথায় অর্ধেন্দুর বিশেষ প্রশংসা হয় না। কারণ উক্ত সম্প্রদায়ভুক্ত ব্যক্তিগণ দুইবার অতি উচ্চ প্রশংসার সহিত ‘সববার একাদশী’ ও ‘লীলাবতী’ অভিনয় করিয়াছে। ‘নীলদর্পণ’ে নাটককারের কৃতিত্ব ‘লীলাবতী’র অপেক্ষা অধিক হইলেও ‘লীলাবতী’তে ‘নীলদর্পণ’ অপেক্ষা অধিক শিক্ষার প্রয়োজন ছিল। যাহারা ‘লীলাবতী’ অভিনয় করিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে কয়েকজনকে চাষার শিক্ষা দিলেই যথেষ্ট হইত; কারণ কঠিন-কঠিন ভূমিকা—সাবিজী, উড, গোলক বহু প্রভৃতি অর্ধেন্দুশেখর স্বয়ং গ্রহণ করিয়াছিলেন। ‘লীলাবতী’তে সম্প্রদায় বৈকল্পিক শিক্ষিত হইয়াছিল, তাহাতে নবীনমাধব, বিন্দুমাধব, সৈরিন্জী, সরলা প্রভৃতি ভূমিকার অধিক শিক্ষার প্রয়োজন ছিল না। যথা—‘লীলাবতী’র জীনাথের পক্ষে ‘নীলদর্পণ’ের দেওয়ান বিশেষ কঠিন নয়। ‘নীলদর্পণ’ে আমার কোন সংশয় ছিল না, ইহা প্রমাণ করিয়া যিনি অর্ধেন্দুশেখরের বিশেষ প্রশংসার চেষ্টা করিবেন,

তাহাজে তিনি কৃতকার্য হইবেন না। অর্জুনের পক্ষের সহিত ‘নীলদর্পণ’র শিক্ষার অংশ না হোক, ‘সখবার একাদশী’ ও ‘লীলাবতী’র শিক্ষার দাবী শ্রীযুক্ত রাধামাধব কর্তৃক রাখেন। ‘নীলদর্পণ’ শিখাইবার অংশ অষ্টাবধি জীবিত ধর্ম্মদাসবাবু আমাকে কাগজে-কলমে দেন। ‘নীলদর্পণ’ সম্প্রদায়ের অনেকেই মহেন্দ্রলাল, মতিলাল, কাশ্যেন বেল, শিবচন্দ্র প্রভৃতি আজীবন আমাকে গুরু বলিয়া গৌরব করিতেন। যাহার অপর প্রশংসা নাই, তাঁহার পক্ষপাতী ব্যক্তি যদি সত্যের অপলাপ করিয়া তাঁহার প্রশংসাবুদ্ধির প্রশংসা পান, তাহাতে ফল না হোক, কতক পরিমাণে মার্কিনীয় হইতে পারে। ‘নীলদর্পণ’ লইয়া আমার সহিত অর্জুনের বিবাদ কেহ-কেহ প্রকাশ করিয়া থাকেন, কিন্তু ইহা অমূলক। ‘শ্রাস্ত্রাঙ্গাল থিয়েটার’ স্থাপনের কর্তৃত্বভার শ্রীযুক্ত ধর্ম্মদাস সুর ও ঊনগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের অঙ্গ ছিল না। নগেন্দ্রনাথ ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র অংশের শিক্ষাও দিতেন। কতকটা ‘ষ্টার থিয়েটার’ের ম্যানেজার শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসুও এ কর্তৃত্বের দাবী রাখেন। তিনি এই ‘নীলদর্পণে’ ‘লীলাবতী’র ক্ষীরোদবাসিনী চলিয়া যাওয়ায় সৈরিকীর ভূমিকা পান ও এই তাঁহার প্রথম নাটক শিক্ষা। যে সময়ে অমৃতবাবু ‘নীলদর্পণে’ যোগ দেন, সে সময়ে আমি না থাকিবার কারণ কোনও বিবাদ নয়, মতের অনৈক্য মাত্র। আমার রচিত গান “লুপ্তবেণী বইছে তিরোদার” তাহার প্রশংসা। গানের শ্রেয় এই—“হান-মাহাশ্মা হাড়িওঁড়ি পয়সা দে দেখে বাহার।” ‘শ্রাস্ত্রাঙ্গাল থিয়েটার’ নাম দিয়া, ‘শ্রাস্ত্রাঙ্গাল থিয়েটার’ের উপযুক্ত সঙ্গ-সরঞ্জাম ব্যতীত, সাধারণের সম্মুখে টিকিট বিক্রয় করিয়া অভিনয় করা আমার অমত ছিল। কারণ একেই তো তখন বাঙ্গালীর নাম শুনিয়া ভিন্নজাতি মুখ ঝাঁকিয়া যায়, এরূপ দৈন্ত অবস্থা ‘শ্রাস্ত্রাঙ্গাল থিয়েটারে’ দেখিলে কি না বলিবে—এই আমার আপত্তি। ‘শ্রাস্ত্রাঙ্গাল থিয়েটার’ নামে অনেকেই বুঝিবে যে ইহা জাতীয় রঙ্গমঞ্চ, বঙ্কর শিক্ষিত ও ধনাঢ্য ব্যক্তিগণের সমবেত চেষ্টায় ইহা স্থাপিত। কিন্তু কয়েকজন গৃহস্থ যুবা একত্র হইয়া ক্ষুদ্র সরঞ্জামে ‘শ্রাস্ত্রাঙ্গাল থিয়েটার’ করিতেছে, ইহা বিসদৃশ জ্ঞান হইল। এই মতভেদ। কিন্তু সে সময় টিকিট বেচিয়া টিকিটের অর্থ আত্মসাৎ করিবেন, এমন দুই-এক ব্যক্তি পৃষ্ঠপোষক হইয়াছেন। তাঁহারাই এই মতভেদকে শত্রুতা বলিয়া ব্যাখ্যা করিতে লাগিলেন।”

টিকিট বিক্রয় করিয়া অভিনয় করিবার যাহাদের অধিক আগ্রহ ছিল, অর্জুনবাবুও তাঁহাদের মধ্যে একজন প্রধান। তাহার কারণ, তিনি তখন অল্প কোন কাজকর্ম্ম করিতেন না, নাট্যাঙ্গারাগবশতঃ আখড়া-গৃহেই সদাসর্বদা থাকিতেন। পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে, আত্মীয়তাসূত্রে পাথুরিয়াঘাটায় মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ও সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর ভ্রাতৃদ্বয়ের বাটীতে থাকিয়া অর্জুনবাবু লেখাপড়া করিতেন। কিন্তু কয়লাহাটায় (জোড়াসাঁকো, রতন সরকার গার্ডেন স্ট্রীটে) অভিনীত ‘কিছু কিছু বুঝি’ প্রহসনে দম্ববক্রের ভূমিকা (দম্ব-রোগাক্রান্ত সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের প্রতি শ্লেষব্যঙ্গক) অভিনয় করিয়া তিনি পাথুরিয়াঘাটা রাজবাটীতে বসবাস পরিত্যাগ করিতে বাধ্য হন। এই মনোমালিন্য এত অধিক বৃদ্ধি পাইয়াছিল যে ঠাকুরবাটী হইতে অর্জুনবাবুর পিতা

৬ষ্ঠাচরণ মুন্সী মহাশয় যে বাসোহারা পাইতেন, তাহাও বন্ধ হইয়া যায়। এই নিমিত্ত ৬ষ্ঠাচরণবাবু অর্ধেন্দুবাবুর উপর বিশেষ বিরক্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন। এ সম্বন্ধে নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়-বর্ণিত ‘মানসী ও মর্দবাণী’ মাসিক পত্রিকায় (জ্যৈষ্ঠ ১৩২৩ সাল) বাহা লিখিত হইয়াছে, তাহা উদ্ধৃত করিতেছি :—

“অর্ধেন্দুর কিছু টানাটানি ছিল, তাঁহাকে প্রায়ই টাকা দিতে হইত। ‘নীলদর্পণ’র তৃতীয় অভিনয় রজনীতে অর্ধেন্দুর অদর্শনে আমরা অস্থির হইয়া পড়িলাম; কোনও রকম করিয়া যোগেশনাথ মিত্রকে দিয়া তাঁহার কাজ চালাইয়া লইলাম। পরদিন প্রাতে অর্ধেন্দুর বাড়ীতে গিয়া তাঁহার পিতা ৬ষ্ঠাচরণ মুন্সী মহাশয়ের হস্তে নগেন বন্দ্যোপাধ্যায় চল্লিশটা টাকা দিয়া আসিলেন। তখনকার মত গোল মিটিয়া গেল। ইহার জন্ত অর্ধেন্দুকে দোষ দিতে পারি না। থিয়েটারের সর্বাঙ্গীণ উন্নতি করিতে গিয়া তিনি নিজের সংসারের দিকে দৃকপাত করিবার অবসর পান নাই। তাঁহার পাথুরিয়াঘাটার ঠাকুরবাড়ী হইতে বরাবর মাসে-মাসে যে রুত্তি পাইয়া আসিতেছিলেন, ‘কিছু বিছু রুত্তি’ গ্রহসন অভিনয়ের পর হইতেই তাহা বন্ধ হইয়া যায়। সুতরাং থিয়েটারের ভ্রম তাঁহাদিগকে বিশেষ ক্ষতিগ্রস্ত হইতে হইল। যদি আমরা তাঁহার অর্থাভাব মোচনের চেষ্টা না করিতাম, তাহা হইলে আমাদের আচরণ অত্যন্ত গর্হিত হইত।” ৬৭০ পৃষ্ঠা।

‘নীলাবতী’ নাটকের ক্ষীরোদবাসিনীর ভূমিকার অভিনেতা রাধামাধববাবু চলিয়া যাওয়ায়, ‘নীলদর্পণ’ নাটকের সৈরিক্সী ভূমিকা অমৃতবাবুকে প্রদান করা হয়। ‘বিশ্বকোষে’ লিখিত হইয়াছে, অর্ধেন্দুবাবুই তাঁহাকে সম্পূর্ণ শিক্ষাপ্রদান করেন। কিন্তু অমৃতবাবু তাহা স্বীকার করেন না। পূর্বোক্ত তারিখের ‘মানসী ও মর্দবাণী’ পত্রিকায় এতদসম্বন্ধে তাঁহার যে প্রতিবাদ বাহির হইয়াছিল, তাহাও নিম্নে উদ্ধৃত হইল :—

“‘বিশ্বকোষ’ অভিধানে ‘রঙ্গালয়’ শীর্ষক প্রবন্ধে একটু আধটু ভুল রহিয়া গিয়াছে। প্রথম দেখুন—রেবতীর ভূমিকা লইয়াছিলেন তিনকড়ি মুখোপাধ্যায়, তিনকড়ি মান্না নহে। ১০০ গিরিশবাবুর গানে আছে—‘কলঙ্কিত শশী হরষে, অমৃত বরষে’, এ স্থলে ‘বিশ্বকোষে’র লেখক টাকা করিয়াছেন—‘অমৃত বরষে—অমৃতলাল পাল—একজন অভিভাবক।’ অথচ সকলেই জানিতেন যে ঐ ‘অমৃত’ সৈরিক্সীবেনী অমৃতলাল বসু। সৈরিক্সীর অশ্রুবর্ষণের উল্লেখ করিয়া ‘অমৃত বরষে’ লেখা হইয়াছে। আর অমৃতলাল পাল কোনওকালে ‘অভিভাবক’ অথবা থিয়েটারের ভাবুকও ছিলেন না। এইরকম ছোটখাট অনেক ভুল উক্ত প্রবন্ধে আছে। পুনশ্চ দেখুন, লেখক একস্থলে বলিতেছেন, —নবীনমাধবের যত্নশয্যার দৃশ্যে সৈরিক্সীকে যে ‘মড়াকান্না’ কাদিতে হইত, অমৃতবাবু সহজে তাহা আরম্ভ করিয়া উঠিতে পারেন নাই। শেষে অমৃতবাবু নিজ বাড়ীর পার্শ্ব একটা খালি ভাঙ্গা বাড়ীতে প্রত্যহ দু-প্রহর বেলায় গিয়া এই ক্রন্দন শিখিবার জন্য সাধনা করিতেন। অর্ধেন্দুবাবু লেখানো গিয়া কাদিতে শিখাইতেন, উভয়ে গলা মিলাইয়া কান্না অভ্যাস করিতেন। আট-দশ দিন এইরূপ কঠোর সাধনায় অমৃতবাবু

মড়াকান্না আয়ত্ত করিয়া লইয়াছিলেন। তাঁহাদের প্রত্যহ এই সাধনার বিষয় পরীক্ষ জীলোকেরা জানিত না, কাজেই রটিয়া গেল যে “ভান্সা বাড়ীতে ভূতে রোজ কাঁদে।”— এই বর্ণনায় কিছু গলদ আছে। ব্যাপারটা এই:—আমি ত সৈরিকীর ভূমিকা গ্রহণ করিলাম। প্রথমে নিজে-নিজেই আমার পাটটা আয়ত্ত করিবার চেষ্টা করিতে ক্রটি করি নাই। একদিন অর্ধেন্দুবাবু বলিলেন, ‘তোমার পাটটা কেমন হ’ল দেখি?’ তিনি আমার পরীক্ষা লইয়া বলিলেন—‘না, হয়নি।’ এই বলিয়া সৈরিকীর প্রথম দৃষ্টে চুলের দড়ি বিনানর সময় কথার ভঙ্গী কেমন হওয়া উচিত, তাহা তিনি আমাকে বুঝাইয়া দিতে চেষ্টা করিলেন। আমার মেয়েলিপনা ঠিক হইল না। গৃহে প্রত্যাঘর্ষন করিয়া আমি ভাবিলাম; বস্তুতার ধরণটা ঠিক করিয়া লইতে বেশি দেরি হইবে না; আসল ব্যাপারটা হইতেছে—ঐ কান্না। ঐটাকে আয়ত্ত করিতে হইবে। এই মনে করিয়া আমি আমাদের ঘনিষ্ঠ প্রতিবেশী কালিদাস সাম্মাল মহাশয়ের নিকটে কান্না শিখিতে গেলাম। তাঁর সেকেলে ধরনের কান্না; স্বরটাই মেয়েলি, কিন্তু আমার মনে হইল যেন emotion-এর অভাব। আমার ঠিক উহা ভাল লাগিল না। আমি একাই চেষ্টা করিয়া দেখিব, এই প্রতিজ্ঞা করিয়া প্রত্যহ ঐ পড়ো-বাড়ীতে দ্বিপ্রহরে আমি মড়াকান্না অভ্যাস করিতাম। একাকী করিতাম; অর্ধেন্দু বা অল্প কেহ আম’র ঘোঁসর ছিলেন না। কয়েকদিন পরে আমি অর্ধেন্দুকে বলিলাম,—‘এম্‌বার আমার কান্নার জায়গাটা শোনো দেখি।’ মড়াকান্নার অভিনয় দেখিয়া তিনি সানন্দে আমার হাত ধরিয়া বলিলেন—‘বহৎ আচ্ছা! বেশ হয়েছে।’”

অমৃতবাবু সন্ধ্যা ‘বিশ্বকোষে’ ‘একটু আঁটু ভুল’ আছে, কিন্তু গিরিশবাবু সম্পর্কে সেই ভুলের মাত্রা অত্যধিক বাড়িয়া গিয়াছে। ১৩১৫ সালে, আশ্বিন মাসে মিনার্ভা থিয়েটারে অর্ধেন্দুবাবুর শোক-সভায় গিরিশবাবু অর্ধেন্দুবাবু সন্ধ্যা যে প্রবন্ধ পাঠ করেন, তাহাতে ‘বিশ্বকোষের’ এই সকল ক্রটি সন্ধ্যা উল্লেখ করেন। ‘বিশ্বকোষ’-সম্পাদক পণ্ডিত শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ প্রাচ্যবিজ্ঞানমহার্ণব মহাশয়ও সেই সভাস্থলে উপস্থিত ছিলেন। তিনি সভাস্থলে বলেন,—“‘বিশ্বকোষে’ প্রকাশিত “রত্নালয়” প্রবন্ধটি অর্ধেন্দুবাবুর পুত্র ব্যোমকেশবাবু আমাকে লিখিয়া দেন। নানা কারণে আমি এই প্রবন্ধটি গিরিশবাবু বা অমৃতবাবুকে দেখাইয়া লইতে পারি নাই। এক্ষণে বুঝিতেছি, এই প্রবন্ধটিতে অনেক গলদ রহিয়া গিয়াছে। যাহাই হউক পুনর্মুদ্রণকালে আমি ইহা সংশোধিত করিয়া বাহির করিব। আমি এ বিষয়ে অনভিজ্ঞ, ভরসা করি, আপনারা এতদ্বিষয়ে আমাকে সাহায্য করিবেন।”

‘বিশ্বকোষ’ কবে পুনর্মুদ্রিত হইবে এবং পুনর্মুদ্রণকালে ঐ সব ভুল-ভ্রান্তির সংশোধন হইবার সুবিধা হইবে কিনা বলিতে পারি না। তাই ‘বিশ্বকোষের’ লেখা সন্ধ্যা আরও দুই-একটি অমূলক কথা এখানে বলা প্রয়োজন বোধ করি। যথা:—

“এই অভিনয়ের (‘সখাবার একাদশী’) পর রত্নমঞ্চ মেরামতি হিসাবে ৪০ টাকার গোলমাল হয়। সেই গোলমাল লইয়া গিরিশবাবু রত্নমঞ্চ আটকাইয়া রাখেন। এই সন্ধ্যা গিরিশবাবুর সহিত সমগ্র দলের বিবাদ হয়, এবং গিরিশবাবু দল ছাড়িয়া দেন।

এই অভিনয়ের পর গড়পারে জগন্নাথ দত্তের বাড়ী ইহাদের তৃতীয় অভিনয় হয়। এই অভিনয়ের জন্ত রত্নমঞ্চের অভাব হয়। শিবপুরে তখন ‘কৃষ্ণকুমারী’র অভিনয় হইত। সেই দলের রত্নমঞ্চ ক্রয় করিয়া আনিয়া অভিনয় করা স্থির হয়। গিরিশবাবু এই সংবাদ পাইয়া নিজে আসিয়া নিমটাদ অভিনয়ের জন্ত প্রস্তুত হইলেন। ‘বিশ্বকোষ’—“রঙ্গালয় (বঙ্গীয়)”, ১৮৭ পৃষ্ঠা।

“এদিকে দৃশ্যপট আঁকা ও প্ল্যাটফর্ম তৈয়ারী যখন অর্ধেক হইয়াছে, তখন ইহাদের মধ্যে এক ব্যক্তি শত্রুতা করিয়া উঠা পুড়াইয়া দিবার চেষ্টা করিতে লাগিলেন। এই ব্যক্তি ইহাদের মধ্যে বয়োজ্যেষ্ঠ ছিলেন, মধ্যে-মধ্যে দলে আসিয়া অভিনয়াদি করিতেন। অভিনয়ে তিনি জুখ্যাতি পাইয়াছিলেন, কিন্তু টিকিট বেচিয়া থিয়েটার করিতে তাঁহার আপত্তি ছিল বলিয়া তিনি দল ছাড়িয়া দিয়াছিলেন। তাঁহার অভাবেও যখন দেখিলেন, এই সম্প্রদায় স্বচ্ছন্দে রত্নমঞ্চ প্রস্তুত করিয়া তুলিতে লাগিল, তখন তিনি ভীষণরবণ হইয়া এই কুৎসিত উপায় অবলম্বন করিবেন স্থির করিলেন। অর্ধেন্দুবাবু, নগেন্দ্রবাবু ও ধর্মদাসবাবু এত পরিশ্রমে সংগৃহীত কাঠগুলি অনায়াসে ভস্মীভূত হইবে এই ভয়ে, সংবাদ পাইবামাত্র সেইদিনই সমস্ত খুলিয়া শ্রামবাজারে বৃন্দাবন পালের বাড়ীতে লইয়া আসিলেন। বৃন্দাবনবাবুর পোস্তপুত্র রাজেন্দ্রবাবু ইহাদের বাল্যবন্ধু। তিনি সাহায্য করিতে স্বীকার করায় তাঁহার বৃহৎ উঠানে মঞ্চ বাধা হইতে লাগিল। এই সময় ধর্মদাসবাবু ও কার্তিকচন্দ্র পাল একপ্রকার ২৪ ঘণ্টা পরিশ্রম করিয়া কার্য্য করিতে লাগিলেন। রাজেন্দ্রবাবুর বাড়ীতে আশ্রয় লওয়ার আবার ইহাদিগকে টিকিট বেচিবার আশা ত্যাগ করিতে হইল। নগেন্দ্রবাবুর বাড়ীতে আখড়াই চলিতে লাগিল। টিকিট বেচা হইবে না শুনিয়া গিরিশবাবু আবার দলে মিশিলেন। সম্প্রদায় তাঁহা হইতে ইতিপূর্বে নানারূপে উৎপীড়িত হইলেও চক্ষুলাজ্জায় পড়িয়া তাঁহাকে গ্রহণ করিলেন।” ‘বিশ্বকোষ’—“রঙ্গালয় (বঙ্গীয়)”, ১২০ পৃষ্ঠা।

ইহা হইতেই পাঠকগণ আমাদের বাক্যের সত্যতা উপলব্ধি করিবেন এবং স্পষ্ট বুঝিতে পারিবেন, গিরিশবাবুকে সাধারণের নিকট হীন প্রতিপন্ন করাই যেন “রঙ্গালয়”-প্রবন্ধকারের উদ্দেশ্য।

চতুর্দশ পরিচ্ছেদ

সান্যাল-ভবনে 'গ্রাসান্জাল থিয়েটার' (সাধারণ নাট্যশালায় প্রতিষ্ঠা)

১২৭২ সাল, ২৩শে অগ্রহায়ণ (৭ই ডিসেম্বর ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দ) শনিবার, বঙ্গীয় সাধারণ নাট্যশালায় চিরস্মরণীয় দিন। এই দিনেই সাধারণ বঙ্গ-নাট্যশালা প্রথম প্রতিষ্ঠিত হয়। বাগবাজারে স্থাপিত যে 'গ্রাসান্জাল থিয়েটার' এ পর্যন্ত বিনামূল্যে টিকিট বিতরণে অভিনয় করিয়া 'গ্রাইভেট থিয়েটার' নামে অভিহিত হইয়া আসিতেছিল, টিকিট বিক্রয়ে সর্বসাধারণকে অভিনয় দর্শনার্থে আহ্বান করিয়া এই দিনে তাহা সাধারণ রকালয় (Public Theatre) নাম ধারণ করিল। জোড়াসাঁকো, ৩৬৫ নং অপার চিংপুর রোডস্থ ৬মধুসূদন সান্যাল মহাশয়ের বাটীও বঙ্গ-নাট্যশালায় ইতিহাসে চিরস্মরণীয় হইয়া রহিল, কারণ এই সান্যাল-ভবনেই বঙ্গ-নাট্যশালা সর্বসাধারণের নিমিত্ত প্রথম উন্মুক্ত হইল। সুবিখ্যাত নাট্যকার রায় দীনবন্ধু মিত্র বাহাদুরের 'সধবার একাদশী' নাটক লইয়াই—'গ্রাসান্জাল থিয়েটার'ের বীজ রোপিত, 'লীলাবতী'তে তাহা অঙ্কুরিত এবং 'নীলদর্পণে' তাহা বিকশিত হইয়া সর্বসাধারণের গোচরীভূত হইল, — এ নিমিত্ত বঙ্গ-নাট্যশালায় অস্তিত্বের সহিত তাঁহার নামও চিরজাগরুক থাকিবে।

মহাসমারোহে সান্যাল-ভবনে ১২৭২ সাল, ২৩শে অগ্রহায়ণ তারিখে বহু সম্ভ্রান্ত দর্শক-সমাগমে 'নীলদর্পণ' নাটকের প্রথম অভিনয় হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর* অভিনেতাগণ :—

গোলক বহু, উড সাহেব,

জৈনক রাইয়ত এবং সাবিজী অর্ধেন্দুপেথর মুক্তসী।

নবীনমাধব

নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।

বিন্দুমাধব

কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

তোরাপ, রাইচরণ, গোপ

এবং নীলকরদিগের মোক্তার মতিলাল সুর।

* 'নীলদর্পণ'ের ইহা প্রথম অভিনয় নহে। 'নীলদর্পণ' নাটক ১৮৩১ খ্রীষ্টাব্দে ঢাকায় প্রথম সুরিত ও প্রকাশিত হয়। এইকাল দীনবন্ধু বাবুর উৎসাহেই তথায় ইহার অভিনয় হইয়াছিল।

নাট্যচরণ, ম্যাজিষ্ট্রেট ও

পদী ময়রাণী

সৈরিক্তী

রোগ সাহেব ও খুড়ী

গোপীনাথ দেওয়ান

নবীনমাখবের মোক্তার ও আত্মরী

কবিরাজ

সরলতা

রেবতী

লাঠিয়াল

রাখাল

খালসী

মহেন্দ্রলাল বসু ।

শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ।

অবিনাশচন্দ্র কব্জ ।

শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ।

গোপালচন্দ্র দাস ।

শশীলাল দাস ।

শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায় ।

তিনকড়ি মুখোপাধ্যায় ।

পূর্ণচন্দ্র মিত্র ।

যত্ননাথ ভট্টাচার্য্য ।

গোলকনাথ চট্টোপাধ্যায় ।

অভিনয় দর্শনে সকলেই একবাক্যে স্তুতি করিয়াছিলেন, কেবল দীনবন্ধুবাবু আক্ষেপ করিয়া বলিয়াছিলেন,—“ইহাতে একজন যোগ্য গম্ভীর অংশের (serious part) actor যোগদান করেন নাই।” বলা বাহুল্য, গিরিশবাবুকে লক্ষ্য করিয়াই এ কথা বলা হইয়াছিল।

১৪ই ডিসেম্বর (১লা পৌষ) ‘নীলদর্পণ’ের দ্বিতীয়াভিনয় করিয়া ‘শ্রাস্তান্তাল’ সম্প্রদায় পর সপ্তাহে ২১শে ডিসেম্বর (৮ই পৌষ) দীনবন্ধুবাবুর ‘জামাই বারিক’ের অভিনয় করেন। তৃতীয় ও চতুর্থ বজনি ‘জামাই বারিক’ অভিনয়ের পর ১৪ই জাহ্নবীরী (২২শে অগ্রহায়ণ) পঞ্চম বজনিতে দীনবন্ধুবাবু ‘নবীন তপস্বিনী’ নাটকের অভিনয় হয়। তৎপরে ‘শ্রাস্তান্তালে’ দীনবন্ধুবাবুর ‘বিয়েপাগলা বুড়ো’ ১৫ই জাহ্নবীরী (৩রা মাঘ) বুধবারে অভিনীত হয়। পাঠকগণের বোধহয় স্মরণ আছে, ‘বাগবাজার অ্যাংমেচার থিয়েটারে’ ‘সধবার একাদশী’র সঙ্গে ‘বিয়েপাগলা বুড়ো’ চোরবাগানে স্বর্গীয় লক্ষ্মীনারায়ণ দত্ত মহাশয়ের বাটীতে পূর্বে অভিনীত হইয়াছিল। ‘শ্রাস্তান্তাল থিয়েটারে’ বুধবারে অভিনয় এই প্রথম আরম্ভ হইল। ‘বিয়েপাগলা বুড়ো’র সঙ্গে আর কয়েকখানি রঙ্গনাট্যও অভিনীত হইয়াছিল। তন্মধ্যে ‘মুক্তকী সাহেব কা পাকাতামাসা’ বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

দীনবন্ধুবাবুর একমাত্র ‘কমলে কামিনী’ ব্যতীত আর সমস্ত নাটকগুলি এইরূপে একে-একে ‘শ্রাস্তান্তাল থিয়েটারে’ অভিনীত হইয়া যাইলে সম্প্রদায় নূতন নাটকের সন্ধান করিতে লাগিলেন। সুপ্রসিদ্ধ ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’-সম্পাদক স্বর্গীয় শিশিরকুমার ঘোষ মহাশয় পূর্বে হইতেই ‘শ্রাস্তান্তাল থিয়েটারে’র হিটবী ও উৎসাহমাতা ছিলেন। ‘নয়শো রূপেরা’ নামক একখানি সামাজিক নাটক তিনি প্রণয়ন করিয়াছিলেন। এই নাটকখানি অভঃপর ‘শ্রাস্তান্তাল থিয়েটারে’ অভিনীত হয়।

দুই মাস পরে ‘শ্রাসাত্তাল’ গিরিশচন্দ্রের যোগদান ও ‘কৃষ্ণকুমারী’র অভিনয়

‘নয়শো রূপেয়া’ অভিনয় করিয়া সম্প্রদায় আর-একখানি ভাল নাটকের জন্ম ব্যস্ত হইয়া পড়িলেন। কিন্তু সেরূপ কোনও নাটক না পাওয়ায়, পুরাতন হইলেও উৎকৃষ্ট বোনে তাঁহার মহাকবি মাইকেল মধুসূদন দত্ত-বিরচিত ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক পুনরভিনয় করা স্থির করিলেন।

‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকে কে কোন ভূমিকা গ্রহণ করিবেন, সম্প্রদায় তাহার একটা খসড়া প্রস্তুত করিলেন। কিন্তু ভীমসিংহের ভূমিকা কে গ্রহণ করিবে? বাহাদের নাম নির্ধারিত হইল, তাহা সর্ববাদীসম্মত হইল না। কেহ-কেহ বলিলেন, “গিরিশবাবু যদি ভীমসিংহের ভূমিকা-অভিনয় করেন, তাহা হইলে ‘শ্রাসাত্তাল থিয়েটারে’ আবার একটা sensation উপস্থিত হয়।” এইরূপ নানা তর্কবিতর্কের পর সম্প্রদায় ইতস্ততঃ করিয়া অবশেষে গিরিশবাবুর বাটা আসিয়া তাঁহাকে ধরিয়া বসিলেন। পেশাদারী থিয়েটার করিতে গিরিশচন্দ্রের যে কারণে আপত্তি, তাহা পূর্বে বর্ণিত হইয়াছে। বাহাই হউক, শৈশব-বান্ধবগণের অস্বাভাবিক এড়াইতে না পারিয়া সর্বশেষে এই স্থির হইল, তিনি অবৈতনিক(amateur)ভাবে থিয়েটারে যোগদান করিবেন, এবং থিয়েটারের বিজ্ঞাপনে তাঁহার নাম অপ্রকাশিত থাকিবে। সেইরূপ ব্যবস্থা হইল। ফেব্রুয়ারী মাসের প্রথম সপ্তাহে তিনি ‘শ্রাসাত্তাল থিয়েটারে’ যোগদান করিলেন। সাধারণ নাট্যশালার প্রতিষ্ঠার দিন হইতে দুই মাস কাল পর্যন্ত গিরিশচন্দ্র থিয়েটারের সহিত কোনও সম্পর্ক রাখেন নাই।

‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকের শিক্ষা গিরিশচন্দ্র অতি যত্নের সহিত প্রদান করিয়াছিলেন। কারণ, শোভাবাজার রাজবাড়ীতে পূর্বে ইহার একবার অভিনয় হইয়া গিয়াছিল। ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’র প্রথিতনামা ম্যানেজার ও নট-নাট্যকার বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় মহাশয় ইহাতে ভীমসিংহের ভূমিকাভিনয় করিয়াছিলেন। যথাসময়ে ‘কৃষ্ণকুমারী’র অভিনয় ঘোষণা করা হইল। গিরিশচন্দ্র আপনার নাম প্রকাশে অসম্মত হওয়ায়, ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকের হ্যাণ্ডবিলে এইরূপ লিখিত হইল, “ভীমসিংহ— A distinguished amateur.”* ২২শে ফেব্রুয়ারী, ১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দে (বঙ্গাব্দ ১২৭৯, ১২ই ফাল্গুন)

* গিরিশচন্দ্র অর্কেন্স-জীবনীতে লিখিয়াছেন,—“প্রথম ‘কৃষ্ণকুমারী’র অভিনয় হইয়াছিল, তখন আমার (‘শ্রাসাত্তাল থিয়েটারে’) যোগ দিতে হয়। ভীমসিংহের ভূমিকা আমার উপর অর্পিত হয়। বর্ণিত সময়ে এই সময় কিছু বিতর্ক হইয়া বিচ্ছেদের আকার ধারণ করে। আমি আমার নাম amateur বলিয়া বিজ্ঞাপিত না হইলে, অভিনয় করিতে অসম্মত হই। অর্ধলোকী ব্যক্তির আমার যোগদানে তাহাদের মনোবাহা পূর্ণ হইবে না, এই আশঙ্কায় ওরূপ বিজ্ঞাপন দিতে আপত্তি করিলেন। অর্কেন্স-কও সে আপত্তি বুঝাইতে তাঁহার সক্ষম হইয়াছিলেন। কিন্তু উক্তরূপ বিজ্ঞাপিত না হইয়া আমি রক্তমাংসে অবতীর্ণ হইতে একান্ত আপত্তি করায়, “ভীমসিংহ— By a distinguished amateur” স্ল্যাগার্ডে প্রকাশিত হয়।”

শনিবারে 'শ্রীশ্রীশ্রী থিয়েটারে' 'কৃষ্ণকুমারী' নাটকের প্রথম অভিনয় হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতাগণের নাম :-

ভীমসিংহ	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
বলেন্দ্রসিংহ	নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।
ধনদাস	অর্ধেন্দুশেখর মুক্তা।
সত্যদাস	মতিলাল সুর।
জগৎসিংহ	কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
নারায়ণ মিশ্র	গোপালচন্দ্র দাস।
দুত	শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।
অহল্যা দেবী	মহেন্দ্রলাল বসু।
কৃষ্ণকুমারী	শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়।
বিলাসবতী	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)।
মদনিকা	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।

প্রথম অভিনয় রজনীতে গ্রন্থকার স্বয়ং মাইকেল মধুসূদন দত্ত মহাশয় উপস্থিত ছিলেন। ক্ষেত্রমোহনবাবু বলেন, - “অভিনয়ান্তে ভিতরে আসিয়া, তিনি গিরিশবাবুর নাট্যপ্রতিভার ভূয়সী প্রশংসা করেন। নগেন, অর্ধেন্দু এবং ভূনিবাবুর (শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসুর)ও খুব সুখ্যাতি করিলেন। পরে আমাকে দেখিতে পাইয়া, ‘Krishnakumary you have done to perfection’ বলিয়া আমাকে কোলে করিয়া নাচিয়াছিলেন।” বস্তুতঃ ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক সর্বোৎকৃষ্ট অভিনীত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র ভীমসিংহের ভূমিকাভিনয়ে অসাধারণ কলাবৈশিষ্ট্য প্রদর্শন করিয়াছিলেন। নবম পরিচ্ছেদে লিখিত হইয়াছে, শোভাবাজার রাজবাটীতে ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক প্রথম অভিনীত হইয়াছিল। নাট্যাচার্য স্বর্গীয় বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় মহাশয় ইহাতে ভীমসিংহের ভূমিকাভিনয় করিয়া গৌরবলাভ করিয়াছিলেন। কিন্তু উৎকৃষ্টরূপে অভিনীত ভূমিকা যে চিত্রার দ্বারা উৎকৃষ্টতর অভিনীত হইতে পারে, ভীমসিংহের অভিনয়ে গিরিশচন্দ্র তাহার দৃষ্টান্ত প্রদর্শন করিয়াছিলেন। ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকে (৫ম অঙ্ক, ৩য় গর্তাঙ্কে) একমাত্র কন্যা কৃষ্ণকুমারীর শোকে উন্মাদগ্রস্ত ভীমসিংহ বলিতেছেন, “মানসিংহ—মানসিংহ—মানসিংহ! হঃ—তাকে তো এখনই নষ্ট করবো। আমি এই চন্দের।” বিহারীবাবু মানসিংহ নামটী একই স্থরে তিনবার উচ্চারণ করিতেন। কিন্তু গিরিশবাবু প্রথম মানসিংহ নামটী একপভাবে উচ্চারণ করিতেন যেন নামটী কিন্তু ভীমসিংহের মস্তিকে দুঃস্বপ্নের ছায়ায় শায়িত হইত, দ্বিতীয় মানসিংহের উচ্চারণে বোধ হইত, যেন সেই ছায়া কিঞ্চিৎ দীপ্তি পাইয়াছে—যেন কি চূর্ণটনা স্মরণ হইতেছে; তৃতীয়বারে কিন্তু রাজার মৃতিপটে শত্রু মানসিংহ সম্পূর্ণ দীড়াইল; এই শেষের মানসিংহ দেখিবারাজ অসিমনোচনপূর্বক ভীমসিংহ তাহাকে বধ করিতে ছুটিল। ভূনিয়াছি, গিরিশচন্দ্রের এই তৃতীয়বারে উচ্চারিত মানসিংহের গভীর গঙ্গনৈসম্বন্ধ কয়েকজন দর্শক বিহ্বল হইয়া চেয়ার হইতে পড়িয়া গিয়াছিলেন। তদাধো

একজন খুঁজিত হইয়া পড়েন।

উক্ত গর্তাধেই কস্তা-শোকাভরা রাণীকে ভীমসিংহ বলিতেছেন, “মহিষী যে? বেশ, তুমি আমার কৃষ্ণাকে দেখেছ? কৈ?” বিহারীবাবু এই অংশ কাঁদিত-কাঁদিত অভিনয় করিতেন। গিরিশবাবুর অভিনয়ে ক্রন্দন ছিল না; কৃষ্ণকুমারী যেন কোথায় গিয়াছে—ভীমসিংহ প্রিয় দুহিতাকে খুঁজিতেছেন। গিরিশবাবুর এই পরিবর্তিত অভিনয় বিহারীবাবুর রোদন অপেক্ষা দর্শকগণের হৃদয়ভেদী হইয়াছিল।

প্রাতঃস্মরণীয়া রাণী ভবানীর বংশধর নাটোরের রাজা চন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর এই সময়ে ‘স্ত্রীসান্তাল থিয়েটারে’ আসিতেন। তিনি বৈরাগ্য উদারহৃদয় ও মহাভব—সেইরূপ নাট্যাঙ্গানীও ছিলেন। গিরিশ-গুণমুগ্ধ চন্দ্রনাথ স্বহস্তে আপনার রাজ-পরিচ্ছদে গিরিশচন্দ্রকে ভীমসিংহ সাজাইয়া তাঁহার তরবারি গিরিশচন্দ্রকে প্রদান করিয়াছিলেন।

‘বিশ্বকোষে’ রাজা চন্দ্রনাথ কর্তৃক গিরিশবাবুকে সাজাইয়া দিবার উল্লেখ তো নাই—ই, পক্ষান্তরে লিখিত হইয়াছে,—“গিরিশবাবু প্রথম দিন ভীমসিংহ অভিনয় করিয়াই বিনা কারণে দলভ্যাগ করেন। দ্বিতীয় দিনের অভিনয়ে অর্দ্ধেক্ষুবাবু একাই ভীমসিংহ এবং তাঁহার নিজের অংশ ধনদাস অভিনয় করেন। এই অভিনয়ে এক ব্যক্তি দ্বারা যুগপৎ দুই বিরোধী রস—কল্প ও হাস্যরসের অভিনয় দেখিয়া রাজা চন্দ্রনাথ মুগ্ধ এবং বিস্মিত হইয়া অর্দ্ধেক্ষুবাবুকে উপহার দিয়াছিলেন।” নাট্যাচার্য্য অমৃতলালবাবু ‘বিশ্বকোষে’ উহা পাঠ করিয়া আমাকে বিশেষ করিয়া ইহাই লিখিতে বলেন যে,—“রাজা চন্দ্রনাথ যদি অর্দ্ধেক্ষুবাবুকে উপহার দিয়া থাকেন, তাহা লুকাইয়া দিয়াছিলেন। কারণ সে সময়ে সম্প্রদায় তাহা জানিতে পারিলে সকলেই দল ছাড়িয়া দিতেন, সে সময়ে তাঁহাদের এতটা মনের তেজ ছিল। গিরিশবাবুকে নিজের গাজ হইতে পোষাক খুলিয়া পরাইয়া দেওয়ায় সকলেই সম্মান বোধ করিয়াছিল মাত্র; এবং সে পরিচ্ছদ থিয়েটারেরই হইয়াছিল। গিরিশবাবু তাহা নিজের বাটীতে লইয়া যান নাই। প্রথম রাজি মাত্র ভীমসিংহের ভূমিকা অভিনয় করিয়া গিরিশবাবুর চলিয়া যাওয়ার সংবাদও অমূলক। মার্চ মাসে থিয়েটার উঠিয়া যায়, তিনি শেষ পর্য্যন্ত ছিলেন।”

সাম্মাল-ভবনে ২২শে ফেব্রুয়ারী, ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকের প্রথম অভিনয় হয়, ৮ই মার্চ উক্ত ভবনে ‘স্ত্রীসান্তালে’র শেষ অভিনয় হইয়া থিয়েটার বন্ধ হইয়া যায়। ইহা হইতে বুঝা যাইতেছে, ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকাভিনয়ের পর ‘স্ত্রীসান্তাল থিয়েটার’ সাম্মাল-ভবনে আর পনের দিন মাত্র ছিল। ‘বিশ্বকোষে’ তৎপর লিখিত হইয়াছে,—“বন্ধ হইবার কিছু পূর্বে গিরিশবাবু বন্ধিমচন্দ্রের ‘কপালকুণ্ডলা’ নাটকাকারে পরিবর্তন করিয়া দেন। উপস্থান হইতে নাট্যগঠন এই প্রথম। ইহার অভিনয় হইয়াছিল।” ‘বিশ্বকোষে’র কথাই যদি সত্য হয়, প্রথম দিন ভীমসিংহ অভিনয় করিয়াই যদি গিরিশবাবু দলভ্যাগ করিয়া যান, তাহা হইলে পুনরায় ‘বিশ্বকোষে’র উক্তি অসম্ভবই আমরা জিজ্ঞাসা করি, অবশিষ্ট ঐ পনের দিনের মধ্যে গিরিশবাবু আবার কবে আসিয়া থিয়েটারে বোগদান করিলেন, কবে ‘কপালকুণ্ডলা’ নাটকাকারে গঠিত করিলেন, কবেই বা তাহার অভিনয় হইল?

‘বিশ্বকোষ’ হইতে আর-একটি মজার সংবাদ উদ্ধৃত করিতেছি। ‘বিশ্বকোষে’ প্রকাশিত হইয়াছে, — “এক মঙ্গলবারে তখনকার বড়লাট সাহেব নিজে থিয়েটার দেখিতে আসেন। তিনি পূর্বে কোন সংবাদ না দিয়াই অভিনয়ের প্রাক্কালে আসিয়া উপস্থিত হইলেন। একেবারে দরজায় গাড়ী আসিয়া লাগিলে সকলে জানিতে পারিলেন, বড়লাট সাহেব আসিয়াছেন।” ‘বিশ্বকোষ’ — “রঙ্গালয় (বঙ্গীয়)”, ১২৪ পৃষ্ঠা।

প্রকৃত ঘটনা এই, — ২৫শে কেক্রয়ারী (১৮৭৩ খ্রী) মঙ্গলবারে মহারাজা বতীজ্রমোহন ঠাকুর, তৎকালীন বড়লাট লর্ড নর্থব্রককে তাঁহাদের পাথুরিয়াঘাটা রাজবাটীর অভিনয় দেখাইবার জন্ত বহুদিন পরে মহাসমারোহে রাজবাটীর পুরাতন রত্নমঞ্চ পুনঃসংস্কৃত করিয়া অভিনয় আয়োজন করেন। বড়লাট বাহাদুর মঙ্গলবারে পাথুরিয়াঘাটার রাজবাটীর অভিনয় দেখিতে আসিবেন, এ সংবাদ সহরে রাষ্ট্র হইয়া পড়ে। লার্টদর্শনে সেদিন চিৎপুর রোডে বহু লোক-সমাগম হইবে, — নিমন্ত্রিত ব্যক্তিগণ রাজবাটীতে গিয়া অভিনয় দর্শন করিবে, কিন্তু অভিনয় দর্শনে একান্ত ইচ্ছা থাকিলেও প্রবেশাধিকার না পাইয়া অনিমন্ত্রিতগণকে নিরাশ হইয়া ফিরিতে হইবে। সেদিন যদি ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’ একটি বিশেষ অভিনয় (special performance) ঘোষণা করা যায়, তাহা হইলে এই ছক্কাগে একটা বিক্রয়েব সম্ভাবনা বুঝিয়া সম্প্রদায় উক্ত মঙ্গলবার তারিখে ‘নীলদর্পণে’র অভিনয় বিজ্ঞাপিত করেন। জোড়াসাঁকো’র ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’ হইতে অতি অল্প দূরেই পাথুরিয়াঘাটা রাজবাটীর গলির মোড়। আলোকমালায় সম্বিষ্ট ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’ দর্শনে ভ্রমবশতঃ বড়লাটের গাড়ী আসিয়া থিয়েটারের সম্মুখে দাঁড়াইয়াছিল। ইহারা সন্মমসহকারে পাথুরিয়াঘাটার গলি দেখাইয়া দিয়াছিলেন। এই ঘটনাটুকু অবলম্বনে, ‘বিশ্বকোষে’র “রঙ্গালয়”-প্রবন্ধলেখক তাঁহার অপূর্ণ কল্পনায় এই আজগুবি সংবাদ বাহির করিয়াছিলেন।

‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক অভিনয় হইবার পূর্বে ‘ভারতমাতা’ বলিয়া একখানি নাটিকা ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটারে’ অভিনীত হইয়া দর্শকগণের নিকট অতিশয় সমাদৃত হইয়াছিল। ‘ভারতমাতা’ সম্বন্ধে নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন, — “এই সময়ে সহরে আর-একটা বিষয়ের অল্পে-অল্পে আদর হইছিল, সেটা স্বদেশ-হিতৈষিতা, স্বাধীনতা ইত্যাদি। গ্রাসাঙ্গাল নবগোপালের হিন্দুমেলা-টোলা উপলক্ষ্যে নবগোপাল ও মনোমোহন বসুর বক্তৃতা দিতে ঐ সকল কথার আলোচনা হ’ত, তখন হেমবাবুর “ভারত-সঙ্গীত” নূতন হয়েছিল, তখন সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের “মলিন মুখচন্দ্রমা ভারত তোমারি” গানটা নূতন রচিত হয়েছে। এই সময়ে আমরা ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটারে’ ‘ভারতমাতা’ বলে একটা ছোটখাট দৃশ্যকাব্য দিলেম। এই ‘ভারতমাতা’র অভিনয় বড়ই শুভক্ষণে আরম্ভ হইয়াছিল। সাধারণে বিষয়টা বড় appreciate করলে। ‘ভারতমাতা’র কথানা প্রচলিত গান ছিল, সেগুলার আদর এমন বেড়ে গেল যে, শেষে আমাদের বেদিনি ‘ভারতমাতা’র অভিনয় না হ’ত, সেদিন দর্শকের তুষ্টির জন্য প্র্যাকার্ডের পরিশেষে ‘ভারত-সঙ্গীত’ বলে বিজ্ঞাপন দিতে হ’ত। মহেন্দ্রবাবু ভারতমাতা সাজতেন। এত স্বন্দর অভিনয় করেছিলেন যে, আমরা তাঁকে মা বলে ডাকতাম।”

দীনবন্ধুবাবুর 'নীলদর্পণ'দি অভিনয়ের পর ইয়ুরোপীয় নাটকের আদর্শে গঠিত-মাইকেলের 'কৃষ্ণকুমারী' নাটক অভিনয়ে 'গ্রাসাত্তাল'র বিশেষরূপ গৌরববৃদ্ধি হইয়াছিল । বহু সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি 'গ্রাসাত্তাল থিয়েটারে' আসিতেন ও সম্প্রদায়ের সহিত আলাপ-পরিচয় করিতেন । নাটোরাধিপতি রাজা চন্দ্রনাথ ও স্থবিখ্যাত ঐতিহাসিক Sir W. W. Hunter প্রভৃতি 'গ্রাসাত্তাল' সম্প্রদায়ের বিশেষ শুভাকাঙ্ক্ষী ছিলেন । হাটোর সাহেব প্রায়ই ইংরাজ দর্শকগণ সঙ্গে লইয়া থিয়েটার দেখিতে আসিতেন ।

'গ্রাসাত্তাল থিয়েটারে' প্রায় প্রত্যেক সপ্তাহেই নূতন নাটক অভিনীত হইত । নাটক অভিনয়ের পর ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র রঙ্গাভিনয় হইত । যথা — 'The Hunchback' ('কুজ ও দর্জী'), 'Model school and its examination', 'The Goosequill fight', 'বিলাতীবাবু', 'Charitable dispensary', 'Public subscription book', 'Greenroom of a private theatre', 'Distribution of title of honor' etc., 'পরীক্ষান', 'মুস্তকী সাহেবকা পাক্সা তামাসা' ইত্যাদি । 'বিষকোষে' লিখিত হইয়াছে, "তখন সহরে যে সকল প্রাত্যহিক ঘটনা ঘটিত, তাহা হইতেই অভিনয়ের বিষয় নির্ধারিত হইত । ইহার জগৎ পূর্ব হইতে বিশেষ আয়োজন করা হইত না । অনেক বিষয় লিখিয়া লিপিবদ্ধও করা হইত না । অর্ধেকদুবাবু, অমৃতবাবু, গিরিশবাবু, মহেন্দ্রবাবু প্রভৃতি প্রধান-প্রধান অভিনেতার কোন-একটা বিষয়ে আপন-আপন বক্তব্য স্থির করিয়া লইয়া স্টেজে বাহির হইয়া পড়িতেন ।" অভিনেতারা বহুক্ষেপে দাঁড়াইয়া উত্তর-প্রত্যুত্তর নিজ ইচ্ছামত করিতেন । বাহাদুরি এই, পরম্পরের এই উজ্জ্বল-প্রভাবিতে গল্পটা ঠিক বজায় থাকিত ।

পাঠকগণ ভিজ্ঞাসা করিতে পারেন, প্রতি সপ্তাহে নূতন-নূতন নাটক এবং নূতন-নূতন রঙ্গ-নাট্যাভিনয় কিরূপে হইত ? পূর্বে 'সধবার একাদশী', 'নীলাবতী' ও 'নীলদর্পণ' দীর্ঘকাল ধরিয়া রিহারস্রাল দেওয়ায় সর্বাক্ষয়নর অভিনীত হইয়াছিল । কিন্তু সাত্তাল-ভবনস্থ 'গ্রাসাত্তাল থিয়েটারে' এত অল্প সময়ের মধ্যে কেমন করিয়া সম্প্রদায় এক্রূপ ঘন-ঘন নূতন নাটক অভিনয় করিতেন ? ইহার উত্তর আমরা গিরিশবাবুর কথাত্তেই দিব । তিনি অর্ধেকদু-জীবনীতে লিখিয়াছেন, "একরূপ বিষয় জগ্মিতে পারে, কারণ পাঠক জানেন না যে 'গ্রাসাত্তাল থিয়েটার' হইতে প্রম্টার নামে একজন নেপথ্যে অভিনয়কারী সৃষ্টি হইয়াছে । প্রম্টারের বলেই 'গ্রাসাত্তাল থিয়েটারে' নূতন-নূতন নাটক বৃথাবারে ও শনিবারে অভিনীত হইত । ইহাতে রঙ্গালয়ের যে ক্ষতি হইয়াছে, তাহা আজও চলিতেছে ।"

নগেনবাবু, অমৃতবাবু, মহেন্দ্রবাবু, মতিলালবাবু প্রভৃতি সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতাগণ তাঁহাদের স্বযোগমত প্রম্টারের কার্য্য করিতেন । তন্মধ্যে কিরণবাবুই সর্বোৎকৃষ্ট প্রম্টার ছিলেন ।

সম্প্রদায় মধ্যে আত্মকলহ

প্রত্যেক সপ্তাহে নূতন নাটকের অভিনয়ে ‘স্বাস্থ্যশ্রম’ থিয়েটারের’র আয় বেণ হইত। প্রথম-প্রথম বেক্স অধিক বিক্রয় হইয়াছিল, ক্রমে তাহা কিছু-কিছু করিয়া কমিতে থাকে বটে, কিন্তু ‘কৃষ্ণকুমারী’ অভিনয়ে আবার বিক্রয় বাড়িয়া যায়। পূর্বেই বলিয়াছি, প্রতি সপ্তাহে শনি ও বুধবারে অভিনয় হইত। রাত্রি ২টা হইতে আরম্ভ করিয়া ১২টা পর্যন্ত অভিনয় চলিত। এত অল্প সময়ের মধ্যে অভিনয় শেষ হইয়া যাওয়ায় প্রথমে দূরগত দর্শকগণ বিরক্ত হইয়া উঠিতেন। ক্রমে তাঁহাদের অভ্যাস হইয়া গিয়াছিল এবং তাঁহারা বুঝিয়াছিলেন, থিয়েটারের অভিনয় তিন ঘণ্টার বেশি হয় না।

সাম্রাট-ভবনে টিকিট বিক্রয় করিয়া অভিনয়ের পূর্বে থিয়েটারের খরচ চালাইবার জন্ত অভিনেতাগণকে চাঁদা তুলিতে হইত। চাঁদা সবসময়ে আদায় হইত না, এ নিমিত্ত অনেক সময়ে তাঁহাদিগকে বিশেষ ব্যস্ত হইয়া পড়িতে হইত। এক্ষণে টিকিট বিক্রয় করিয়া অভিনয় করায় এবং তাহাতে বেশ অর্থসমাগম হওয়ায়, থিয়েটারের খরচ চালাইবার জন্ত আর কোন চিন্তা ছিল না। নির্ভাবনা থিয়েটার চলিয়া যাইতেছে, ইহাতেই তাঁহাদের আনন্দ ছিল। অধিক বিক্রয় দেখিয়া অর্থগ্রহণের নিমিত্ত কেহ ব্যস্ত ছিলেন না। কর্তৃপক্ষীয়েরাও নানা খরচ দেখাইয়া “কিছু আয় হইতেছে না” বলিতেন। অভিনেতাগণ তাহাই বিশ্বাস করিতেন, কেহ কোনরূপ আপত্তি করিতেন না। নাট্যমোদেই তাঁহারা বিভোব হইয়া থাকিতেন, তবে উপস্থিত আমোদ-আহ্লাস, পান-ভোজাদির জন্ত হঠাৎ কিছু প্রয়োজন হইলে, দুই চারি টাকা গ্রহণ করিতেন মাত্র। নাট্যাচার্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু প্রভৃতি দুই-একজন থিয়েটার হইতে এক কর্পদকও গ্রহণ করিতেন না। বর্তমান রকালে অভিনেতারা কোনরূপ দোষ করিলে কর্তৃপক্ষীয়েরা জরিমানা (fine) করিয়া তাহার দণ্ড দিয়া থাকেন। তখনকার দণ্ড ছিল পাঁচ নাদেওয়া; ইহার অধিক গুরুতর দণ্ড তাঁহাদের আর কিছু ছিল না। নূতন নাটকে দুই তিনটির অধিক প্রধান ভূমিকা থাকিত না, কিন্তু সে সময় শক্তিমান অভিনেতা অনেক ছিল, কর্তৃপক্ষীয়দের পক্ষপাতিতায় সবসময়ে যোগ্য লোকে part পাইতেন না। ফলতঃ কর্তৃপক্ষীয়গণের সমদৃষ্টির অভাবে প্রথমে অভিনেতাগণের হৃদয়ে অভিমান, অভিমান হইতে মনোমালিন্য, মনোমালিন্য হইতে ঘরোয়া বিবাদের উৎপত্তি হইল। ক্রমে তাঁহারা বুঝিতে পারিলেন, দুই চারিজন অভিনেতা রীতিমতই টাকা লইয়া থাকেন, এবং কর্তৃপক্ষীয়গণ যে সমস্ত টাকা থিয়েটার পরিচালনে খরচ হইয়া যাইতেছে বলিয়া কৈফিয়ৎ দিতেন, তাহাও সত্য নহে। দল ভাঙ্গিবার এইখানেই সূত্রপাত হইল। ধর্মদাসবাবুর কথা বোধহয় পাঠকগণের স্মরণ আছে—“সম্প্রদায়কে দমনে রাখিতে একমাত্র গিরিশ-বাবুই পারিতেন।” গিরিশচন্দ্রকে থিয়েটারে লইয়া আসিবার ইহাও অন্ততম কাণ। ইনি ‘স্বাস্থ্যশ্রম’ে যোগদান করিলে ইহাকে থিয়েটারের পরিচালন-দণ্ড গ্রহণ করিতে অস্বস্তি করা হয়। কিন্তু তিনি সম্প্রদায়ের আভ্যন্তরিক অবস্থা জ্ঞাত হইয়া তাহাতে অস্বীকৃত হন। পরে তাঁহাকে, ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’-সম্পাদক শিশিরবাবু এবং নগেন্দ্র-

বাবুর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা দেবেন্দ্রবাবুকে থিয়েটার পরিচালনের নিষিদ্ধ ডাইরেক্টার নির্বাচিত করা হইল; ইহাদের তিনজনের নামাঙ্কিত মোহরযুক্ত হইয়া টিকিট বিক্রয় হইতে আরম্ভ হইল। কিন্তু তথ্যপি ভিতরের গোল মিটিল না। ঐযুক্ত কিরণচন্দ্র দত্ত মহাশয় ‘নাট্যমন্দির’ বালিক পত্রিকার তাহার সংগৃহীত “বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস” প্রবন্ধে এই সময়ের ইতিহাস বিবৃতভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। ধর্মদাসবাবুর লিখিত ‘নোট’ হইতে তিনি উপাদান সংগ্রহ করিয়াছিলেন। এই নিষিদ্ধ তাহা হইতে কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম :—

“কিন্তু এরূপ সুপ্রণালীমত সম্প্রদায়ের কার্যাদি চলিলেও নানা গোলযোগ উঠিতে লাগিল। এক দিবস দেবেন্দ্রবাবু ধর্মদাসবাবুকে বলিলেন,— ‘তুমি, নগেন্দ্র, অর্ধেন্দ্র ও অমৃত যথেষ্ট পরিশ্রম কর, তোমরা চারিজনে থিয়েটারের স্বত্বাধিকারী* হও, ও অগ্রান্ত সকলে তোমাদের বেতনভোগী হউক।’ এ প্রস্তাবে ধর্মদাসবাবু অসম্মতি প্রকাশ করিয়া বলিলেন, ‘কেবল আমরাই কেন, অনেকেই এই সম্প্রদায়ের উন্নতির জন্য পরিশ্রম করেন।† আমরা চারিজনে স্বত্বাধিকারী হইলে, তাঁহাদিগের প্রতি অবিচার করা হয়। আরও বোধহয় ইহাতে যথেষ্ট মনোবিবাদের কারণ হইয়া উঠিবে।’ ধর্মদাসবাবুর অসম্মান সত্যে পরিণত হইল। ডাইরেক্টার দেবেন্দ্রবাবুর প্রস্তাব ভিতরে-ভিতরে কার্য করিয়া মনোমালিন্য ফুটাইয়া তুলিয়া দল মধ্যে বিচ্ছেদ ঘটাইল। ‘অর্থমর্নর্থ’ এই ঋষিবাক্যের সার্থকতা সম্পাদিত হইল। হায় রজতখণ্ড! তোমার মাহাত্ম্য চিরদিনই সমান! এদিকে ১২৭২ সালের চৈত্রের প্রারম্ভেই ‘কালবৈশাখী’র জল-ঝড়ের উৎপাত দেখা দিতে লাগিল। সেই ‘চটাতপতল’হ মঞ্চ সম্প্রদায়ের অভিনয়াদি চালান অসম্ভব বোধ হইল। সম্প্রদায় তখন গৃহে-বাহিরে নানারূপে বিপর্যস্ত হইয়া তখনকার মত ‘কাজের খতম’ করিতে বাধ্য হইলেন।” ‘নাট্যমন্দির’, ৩য় বর্ষ, পৃষ্ঠা ১৩১২, ৩২০ পৃষ্ঠা।

সে বৎসর ফাল্গুন মাসের শেষ হইতেই অপরাহ্নে ঝড়বৃষ্টি হইতে আরম্ভ হয়। সন্ধ্যা-ভবনের উঠানের উপর সামিয়ানা খাটান ছিল, তাহাতে ঝড়বৃষ্টির বেগ রক্ষিত হইল না। দর্শকগণ উঠিয়া পড়ে, ষ্টেজ ভিজিয়া যায়। এদিকে সম্প্রদায়ের ভিতরে আত্মকলহ আর বাহিরে প্রকৃতির এই অত্যাচার। সম্প্রদায় থিয়েটার বন্ধ করিতে বাধ্য হইলেন। ১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দের ৮ই মার্চ (সন ১২৭২, ২৬শে ফাল্গুন) শনিবার ‘শ্রাস্তাস্তাল থিয়েটারে’ ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ’, ‘যেমন কর্ষ তেমন ফল’ এবং ‘বিলাতিবাবু’ প্রভৃতি কয়েকটি ক্ষুদ্র রঙ্গনাট্য শেষ অভিনয় হয়।

অভিনয় সমাপ্ত হইলে, স্বনিকা পতনের পূর্বে ‘শ্রাস্তাস্তাল থিয়েটারের’ বিদায়গ্রন্থ উপলক্ষ্যে অর্ধেন্দ্রবাবু একটি বক্তৃতা করিলেন। সর্বশেষে গিরিশবাবু-বিরচিত একটি

* নাট্যাচার্য ঐযুক্ত অমৃতলাল বহু বলেন, সে সময় স্বত্বাধিকারী বলিয়া কোন কথাই ছিল না, প্রথম পরিচালক, মাত্র বলা যাইতে পারিত।

† সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা মহেন্দ্রলাল বহু, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু), বভিলাল হর-অধিনায়ক কর প্রভৃতি।

বিদায়-সঙ্গীত গীত হয়। ‘শ্রাসাশ্রাল থিয়েটার’ের উদ্ভিঙে গিরিশচন্দ্র গানটী বাখিয়া
দিয়াছিলেন।

গীত

“কাতর অন্তরে আমি চাহি বিদায়।
মাখি ওহে সুধীভজ, তুলো না আমায়।
এ সভা রসিক মিলিত, হেরিয়ে অধীনি-চিত,
আখ পুলকিত, আখ হতাশে শুকায়।
অন্তগামী দিনমণি, যেমতি হেরি নলিনী
আখ ধনী বিমলিনী, আখ হাসি চায়।
মম প্রতি ঋতুপতি, হয়েছে নিদ্রা অতি,
হাসাইছে বসুমতী, আমারে কাঁদায়।
নিখাইয়া নাট্যালয়, আবস্তি অভিনয়,
পুনঃ যেন দেখা হয়, এ মিনতি পায়।”

এই অল্প সময়ের মধ্যে নাট্যকলা-নৈপুণ্য প্রদর্শনে ‘শ্রাসাশ্রাল থিয়েটার’
নাট্যামোদিগণের একপ ক্ষম অাকর্ষণ করিয়াছিল যে উক্ত সঙ্কল্প গীতখানি সমাপ্তির
সহিত ধীবে-ধীরে যখন যবনিকা পতিত হইল অনেক দর্শকই অশ্রু সংবরণ করিতে
পাবেন নাই। সন্দেহ নাট্যাঙ্গুরাগিণী পরম ব্যথিত হইয়া গৃহে প্রত্যাগমন করিয়াছিলেন।

‘শ্রাসাশ্রাল থিয়েটার’ স্থাপিত হইবার পূর্বে কলিকাতার নানা স্থানে বহু সন্ধের
(amateur) থিয়েটারে বহু নাট্যকাণ্ডি অভিনয় হয়। যে সকল থিয়েটারের
অভিনেতা বা সাধারণতঃ ভাস্কর্য আকৃতি করিতে পাবিতেন, তাঁহারা উৎকৃষ্ট
অভিনেতা বলিয়া সকলের নিকট সমাদৃত হইতেন। কিন্তু ‘শ্রাসাশ্রাল থিয়েটার’ের
অভিনেতাগণ যে রসের ভূমিকা গ্রহণ করিতেন, তাঁহা কেবলমাত্র আকৃতির দিকে
লক্ষ্য না করিয়া, স্বভাবসঙ্গত সেই রস ফুটাইবার চেষ্টা করিতেন, প্রত্যেক চরিত্রাভিনয়ে
একটা ছবি দেখাইবার তাঁহাদের যত্ন ছিল। প্রবীন নাট্যাচার্য অমৃতলালবাবু
বলেন, — “পূর্ববর্তী থিয়েটারের প্রধান অভিনেতারা ভাব ও ভঙ্গীসহ রসভিনয় করিতেন
বটে, কিন্তু অনেক সময়েই তাহা অস্বকরণ বোধ হইত, ভিতর হইতে যেন বলিতেন না।
কিন্তু গিরিশবাবু ও অর্ধেন্দুবাবু যাহা বলিতেন, তাহা যেন ভিতর হইতে বাহির হইত।
তাঁহারা feel করিয়া acting করিতেন এবং সেইরূপ শিখাইতেন।”

বঙ্গ-নাট্যাঙ্গুরাগী সৌভাগ্যবশতঃই যেন সে সময়ে কতকগুলি শক্তিশালী যুবা একত্র
হইয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্র ও অর্ধেন্দুশেখরের দ্বারা শিক্ষক এবং মহেন্দ্রলাল, নগেন্দ্রনাথ,
অমৃতলাল, বেলবাবু, মতিলাল সুরের দ্বারা অভিনেতাই বা আর কয়জন জন্মিয়াছেন?

নাট্যাচার্য অমৃতলালবাবু বলেন, “১২৭১ সাল বঙ্গসাহিত্যসেবীর বিশেষ স্মরণীয়
বৎসর। সেই বৎসরেই ধর্ম্মাচার্য কেশবচন্দ্র সেন-সম্পাদিত ‘স্বল্প সমাচার’,
সাহিত্যাচার্য বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-সম্পাদিত ‘বঙ্গদর্শন’ এবং ‘শ্রাসাশ্রাল থিয়েটার’ের
অস্তিত্ব হইয়াছিল।”

পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ

‘গ্রাসাশ্রাল থিয়েটার’ নানা স্থানে

সাম্রাণ-ভবনে শেষ অভিনয় করিয়া ‘গ্রাসাশ্রাল’ সম্প্রদায় আত্মকলহের ফলে দুই দলে বিভক্ত হইল। প্রথম দলে নগেন্দ্রবাবু, অর্ধেন্দুবাবু, অমৃতবাবু, কিরণবাবু, বেলবাবু, ক্ষেত্রবাবু, ভোলানাথ বসু, বিহারীলাল বসু (জ্যাঠা) প্রভৃতি এবং দ্বিতীয় দলে ধর্মদাসবাবু, মহেন্দ্রলাল [বসু], মতিলাল সুর, অবিনাশচন্দ্র কর, গোপালচন্দ্র দাস, শিবচন্দ্র ভট্টাচার্য, তিনকড়ি মুখোপাধ্যায়, রাজেন্দ্রলাল পাল (ইহার বাটীতে প্রথম ‘লীলাবতী’ অভিনয় হয়) প্রভৃতি যোগ দিলেন। নগেন্দ্রবাবু সাম্রাণ বাটী হইতে পোষাক-পরিচ্ছদ ও হারমোনিয়াম নিজ বাটীতে আনিয়া রাখিলেন। ধর্মদাসবাবুর তত্ত্বাবধানে ষ্টেজ ছিল, তিনি তাহা খুলিয়া শোভাবাজারে স্তার রাধাকান্তদেব বাহাদুরের নাট্যমন্দিরে আনয়ন-পূর্বক তথায় ষ্টেজ বাঁধিয়া অভিনয় করিবার আয়োজন করিতে লাগিলেন। নগেন্দ্রবাবুর দল কালীপ্রসন্ন সিংহের ১৪৭ নং বারাগসী ঘোষ ষ্ট্রীটস্থ বাটীর হলঘরে ষ্টেজ বাঁধিয়া অভিনয় করিবার জন্ত সচেষ্ট হইলেন। এই সময়ে ধর্মদাসবাবুদের দলের এমন একটা সুযোগ ঘটিল, যাহাতে সাধারণের দৃষ্টি তাঁহাদের উপরই প্রথম আকৃষ্ট হইল।

পাথুরিয়াঘাটায় গন্ধার ধারে দেশীয়গণের চিকিৎসার নিমিত্ত যে মেমো-হস্পিটাল আছে, এই চিকিৎসালয় নির্মাণের নিমিত্ত তৎকালীন বড়লাট লর্ড নর্থব্রুক ওয়া ক্ষেত্রাবারী, ইহার প্রথম ভিত্তি-প্রস্তর প্রোথিত করেন। বড় রকমের বাড়ী নির্মাণের নিমিত্ত রাজা, মহারাজা, জমীদার ও সম্ভ্রান্ত ধনাঢ্যগণের নিকট হইতে টাকা সংগ্রহ হইতে থাকে। ডাক্তার ম্যাক্‌নামারা নামক জনৈক লক্ষপ্রতিষ্ঠ চক্ষু-চিকিৎসকও সে সময়ে উক্ত শুভাহুতানে বিশেষ উত্তোগী হইয়া টাকা সংগ্রহ করিতেছিলেন। তোবাখানার দেওয়ান সুপ্রসিদ্ধ গিরিশচন্দ্র দাস মহাশয় ম্যাক্‌নামারা সাহেবকে বিশেষ সাহায্য করেন। রাজেন্দ্রলাল পাল ও ধর্মদাস সুর উভয়ে তাঁহাদের ভাইবৈঠকের গিরিশচন্দ্রের সহিত পরামর্শ করিয়া উক্ত দেওয়ান মহাশয়ের সহিত সাক্ষাৎ করেন। তিনি আনন্দের সহিত ম্যাক্‌নামারা সাহেবের সহিত ইহাদের পরিচয় করিয়া দেন। পরস্পরের কথাবার্তায় এইরূপ স্থির হইল, ম্যাক্‌নামারা সাহেব টাউন হল ভাড়া লইয়া তথায় তাঁহাদের অভিনয়ের যাবতীয় ব্যয়ভার বহন করিবেন, এবং ইহারও সে রাজির বিকল্পলক্ষ সমস্ত অর্থ উক্ত হস্পিটাল নির্মাণের সাহায্যার্থে সাহেবকে প্রদান করিবেন। অবিলম্বে ‘নীলদর্পণ’-অভিনয়োগণযোগী কয়েকজন লোক বাহির হইতে সংগ্রহ করিয়া ভাড়া

স্বল্প 'অঙ্গীকৃত' করা হইল। গিরিশচন্দ্রের শিকাদানে এক সপ্তাহের মধ্যে সপ্তদ্বার
অভিনয়ের নিমিত্ত প্রস্তুত হইলেন। বলা বাহুল্য, সপ্তদ্বারই অনেকেই বধা—মতিলাল
স্বল্প, অবিনাশচন্দ্র কর, মহেন্দ্রলাল বহু প্রভৃতি 'নীলদর্পণ'ের প্রাথমিক ভূমিকা
উদ্বাহের, মৌলিক (original) ভূমিকাভিলা করিয়া। প্রথম ভূমিকাভিলায়
প্রথম যে সময়ে 'নীলদর্পণ'ের বিহারভাল বসে, সেই সময়েই মতিলাল কর
ভূমিকা ছিল, সুতরাং ইহাও উহার পক্ষে নূতন ছিল। প্রথম মৌলিক ভূমিকা
(বাহা নাট্যাচার্য অমৃতলাল বহু মহাশয় অভিনয় করিয়াছেন) রাধাধর্মবাবুর জাভা
রাধাগোবিন্দ কর (পরে সুপ্রসিদ্ধ ডাক্তার আর. জি. কর) গ্রহণ করিয়াছিলেন। ২০শে
মার্চ, শনিবার তারিখে মহাসমারোহে নানাবিধ আয়োজন ও পুষ্পমালায় সজ্জিত
টান হল 'নীলদর্পণ'ের অভিনয় হয়।

খিমেটারে সাহায্য রজনীর (Benefit night) এই প্রথম সূত্রপাত। টাউন হলের
স্বল্প বহু হলে দেশীয়গণ কর্তৃক নাট্যাভিনয় এই প্রথম। দর্শক সমাগমে টাউন হলের
স্বল্প হলে তিলার্ক স্থান ছিল না। গিরিশচন্দ্র অল্প প্রথম উত্তর সাহেবের ভূমিকা
রক্তমঞ্চে অবতীর্ণ হইবেন, হ্যাণ্ডবিল এবং সপ্তদ্বারের মুখে-মুখেই লংঘন বহুবিভূত হইয়া
পড়ায় নাট্যামোদিগণেরও যথেষ্ট সমাগম হইয়াছিল। মৌলিক অভিনয় বড়ই মর্মস্পর্শী
হইয়াছিল। দর্শকগণের কখনও ক্রোধব্যঙ্গক চীৎকার, কখনও-বা উল্লাসজনক কবতালি-
ধ্বনিতে টাউন হল ক্ষণে-ক্ষণে মুগ্ধিত হইয়া উঠিয়াছিল। গিরিশচন্দ্রের উত্তর সাহেবের
ভূমিকাভিনয়ে চবিত্ত্রোপযোগী হাণ্ড-ভাব, আদর্শ-কায়া এবং প্রবেশ-প্রস্থানে—একটি
একটি জীবন্ত ভাব ফুটিয়া উঠিয়াছিল যে কাহারও-কাহারও সন্দেহ হইয়াছিল, বৃষ্টি-বা
মাক্‌নামারা সাহেবের চেষ্ঠায় কোনও বাচ্চালা-জানা সাহেব অভিনয়ে
যোগদান করিয়াছে। অবিনাশচন্দ্র কর রোগ সাহেবের এক মতিলাল স্বল্প তোরাপের
ভূমিকাভিনয়ে পূর্ব হইতেই অদ্ভুত কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া আসিয়াছেন,—অভকার
অভিনয়ে আরও একটু নূতন হইয়াছিল। যে দৃষ্টে অত্যাচার-পীড়িত তোরাপ
আত্মহারা হইয়া রোগ সাহেবকে আক্রমণ করে, সে দৃষ্টে অবিনাশবাবু ও মতিলালবাবু
উভয়েই এরূপ অভাবনীয় অভিনয় করিয়াছিলেন যে দর্শকগণ অভিনয়ের কথা তুলিয়া গিয়া
যেন সত্য ঘটনা প্রত্যক্ষ করিতেছেন বোধে—ক্রোধে উত্তপ্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন। এমনকি
একজন দর্শক* আত্মহারা হইয়া লক্ষপ্রদানে রক্তমঞ্চে উঠিয়া তোরাপের সহিত যোগদান
করিয়া রোগ সাহেবকে প্রহার করিতে-করিতে মৃচ্ছিত হইয়া পড়িয়াছিলেন।
রাধাগোবিন্দবাবু সৈরিকীর ভূমিকাভিনয়ে বিশেষরূপ কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন। ২১শে
মার্চ তারিখের 'ইংলিশমানে' অভিনয়ের সমালোচনা বাহির হয়: "The
performance at the Town Hall. — On Saturday night the members
of the Calcutta National Theatre performed in the Town Hall the
play of 'Nil Darpan', for the benefit of the Native Hospital. It is

* শরীর বীজব্রাদার কর্তৃক মতিলাল করের উদ্ভাবিত সাহেবের বাবু ছিলেন।

a great pity that so short a notice was given, as, on that account, very few Europeans were present. However, the Natives mustered very strongly on the occasion and testified by their repeated plaudits how much they enjoyed the performance. "The acting was exceedingly good throughout. We hope the Management will give another performance shortly." *Englishman*, Monday, 31st March 1873.

সেদিন এগারশত টাকার টিকিট বিক্রয় হইয়াছিল। চারিশত টাকা খরচ বাদে ম্যাক্‌নামারা সাহেব সাতশত টাকা প্রাপ্ত হন।

"Native Hospital"-এর সাহায্য-রজনীতে অসম্ভব বিক্রয় দেখিয়া "Indian Reform Association"-এর সভ্যগণ তাঁহাদের 'Charitable Section'-এর সাহায্যার্থে সম্প্রদায়কে বিশেষ অহুরোধ করেন। নবোৎসাহে সম্প্রদায় পর সপ্তাহেই পুনরায় টাউন হল ভাড়া লইয়া 'সংবার একাদশী' এবং 'ভারতমাতা' অভিনয় করেন।

নগেন্দ্রবাবু, অরুণেন্দ্রবাবু প্রভৃতি ভিন্ন সম্প্রদায়স্থ টাউন হলে ঐ বিক্রয়াদিক্য দেখিয়া, তাঁহারাও লিগুসে ষ্ট্রীটে 'অপেরা হাউস' ভাড়া লইয়া নিজ সম্প্রদায়ের 'হিন্দু স্নাসাত্তাল থিয়েটার' নামকরণপূর্বক মাইকেলের 'শর্মিষ্ঠা' নাটক ও অত্যাশ্চর্য রঙ্গাভিনয় এবং অখিলবাবুর ব্যায়াম-কৌশল প্রদর্শনের বিজ্ঞাপন ঘোষণা করেন।

'স্নাসাত্তাল' ও 'হিন্দু স্নাসাত্তাল থিয়েটার' একই দিনে অভিনয় ঘোষণা করায় পূর্ব সপ্তাহের স্নায় 'স্নাসাত্তাল থিয়েটারে' বিক্রয় হয় নাই, তথাপি গিরিশচন্দ্রের নিমিষাদ ভূমিকা অভিনয় দর্শনের নিমিত্ত বহুদর্শকের সমাগম হওয়ায় মোট আটশত টাকা বিক্রয় হইয়াছিল। প্রত্যেক অভিনেতাই স্থখ্যাতির সহিত অভিনয় করিয়াছিলেন। নাট্যাচার্য অমৃতলালবাবু বলেন, "রাজা চন্দ্রনাথ বাহাদুরের ইচ্ছায় আমরা 'শর্মিষ্ঠা' নাটক অভিনয় করিয়াছিলাম। তাড়াতাড়ি অভিনয়ের নিমিত্ত প্রস্তুত হওয়ায় 'হিন্দু স্নাসাত্তালে' আমাদের অভিনয়ও মনোনীত হয় নাই বং বিক্রয়ও স্ববিধাজনক হয় নাই।"

যাহাই হউক 'স্নাসাত্তাল' সম্প্রদায় টাউন হলে দুই রাত্রি অভিনয় করিয়া পুনরায় রাধাকান্ত দেবের নাট্যমন্দিরে রঙ্গমঞ্চ বাধিতে আরম্ভ করিল। 'কৃষ্ণকুমারী' নাটক সর্বপ্রথমে শোভাবাজার রাজবাটিতে অভিনয় হয়, পরে সাত্তাল-ভবনে ইহার পুনরভিনয়-বৃত্তান্ত পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন। শোভাবাজার রাজবাটির কুমারগণের বিশেষ আগ্রহে আবার 'কৃষ্ণকুমারী' নাটক লইয়া 'স্নাসাত্তাল থিয়েটার' এখানকার প্রথম অভিনয় ঘোষণা করিলেন। অভিনয় সর্বজন-সমাদৃত হইয়াছিল। গিরিশবাবুর দ্বিতীয়বার ভূমিকান্তির ভূমিকাভিনয় দর্শনে এবং তাঁহার নাট্য-প্রতিভার সম্যক পরিচয় পাইয়া সকলেই মুগ্ধ হইয়াছিলেন। রাণী অহল্যাবাইয়ের ভূমিকাভিনয়ে মহেন্দ্রলাল বসু যথেষ্ট গুণশলা দেখাইয়াছিলেন। গিরিশবাবু "মহেন্দ্রলাল বসু" প্রবন্ধে লিখিয়াছেন, "শোভাবাজার রাজবাটিতে প্রথমে কুমার অমরেন্দ্রকৃষ্ণ দেব বাহাদুর, 'কৃষ্ণকুমারী'র ভূমিকাভিনয় করিয়াছিলেন, তিনি মহেন্দ্রবাবুর অতি স্থলর অভিনয় দর্শনে দীর্ঘা কালিয়া

তাহার স্ত্রীশ্রী প্রশংসা করেন।”

‘স্বাস্থ্যসংলগ্ন থিয়েটার’ নাট্যমন্দিরে সুপ্রতিষ্ঠিত হইতে দেখিয়া ‘হিন্দু স্বাস্থ্যসংলগ্ন’ সম্প্রদায় ঢাকায় অভিনয়ার্থে গমন করিলেন। ঢাকায় গিয়া ইহাদের বেশ স্তুতি হইয়াছিল। ‘পূর্ববঙ্গ রক্তক্ষয়’ নামে ঢাকায় একটি থিয়েটার ছিল; নাট্যকার শ্রীমন্তবাবুর উদ্যোগে তথায় একটি রক্তক্ষয় নির্মিত হইয়া প্রথম ‘নীলদর্পণ’ নাটক অভিনীত হয়। ‘নীলদর্পণ’ নাটক যখন তিনি প্রণয়ন করেন, গভর্ণমেণ্টের চাকুরীতে সে সময় তিনি ঢাকাতেই থাকিতেন। ঢাকাবাসী যুবকগণ মাঝে-মাঝে সেই রক্তক্ষয় অভিনয় করিতেন। ‘হিন্দু স্বাস্থ্যসংলগ্ন থিয়েটার’ সম্প্রদায় ঢাকায় গিয়া তথাকার সুপ্রসিদ্ধ বোহিনীমোহন দাস মহাশয়ের সহায়তায় সেই রক্তক্ষয় সংগ্রহ করেন, এবং আবশ্যিকমত stage-টী সুসংস্কৃত করিয়া অভিনয় আরম্ভ করেন।

কলিকাতায় ‘রক্তক্ষয়’ নাট্যকাণ্ডিনের পর ‘স্বাস্থ্যসংলগ্ন থিয়েটারে’ ‘কপালকুণ্ডলা’ অভিনীত হয়। অভিনয়রাত্রে কোন কারণে ‘কপালকুণ্ডলা’র খাতাখানি হারাইয়া যায়। এদিকে অভিনয় দর্শনার্থ শত-শত দর্শক আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে। সম্প্রদায়ের মধ্যে হলস্থল পড়িয়া গেল, না জানি আজ কি একটি কেলেঙ্কারী হইবে। শ্রদ্ধা হাসিবে, ‘স্বাস্থ্যসংলগ্ন’ের সুনাম আজই ডুবিয়া যাইবে। দর্শকগণ এখনই হৈ-হৈ করিয়া টিককারী দিতে থাকিবে।

মহেন্দ্রলাল বসু, ধর্মদাসবাবু এবং মতিলাল সুর প্রভৃতি প্রধান-প্রধান অভিনেতার আশ্রয় তাহাদের সম্প্রদায়ের ভাইরেক্টরগণের নিকট হইতে বলিলেন, “মহাশয়, বাহা! হউক একটি উপায় করুন।” গিরিশবাবু ইতিমধ্যেই রাজবাটীর লাইব্রেরী হইতে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কপালকুণ্ডলা’ পুস্তক সংগ্রহেব জন্ত লোক পাঠাইয়াছিলেন। এমন সময় পুস্তক আসিয়া পৌছিল। পুস্তক পাইবামাত্র গিরিশবাবু হর্ষোৎফুল্ল হইয়া বলিয়া উঠিলেন, “কোনও ভয় নাই, আমি prompt করিয়া যাইতেছি, তোমরা রক্তক্ষয় বাহির হও।” তাহাই হইল, নির্ভয়ে ‘কপালকুণ্ডলা’ অভিনীত হইল, দর্শকগণ ভিতরেব বিভ্রাট কিছুই উপলব্ধি করিতে পারিল না। একমাত্র উপস্থাপন ও প্রোগ্রাম অবলম্বনে সত্ত-সত্ত নাটকের দৃশ্য ও চরিত্রাবলীর সর্বদিকে সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া prompt করিয়া যাওয়া সাধারণ শক্তির কার্য নহে, তাহা একমাত্র গিরিশবাবুতেই সম্ভব ছিল।

ঢাকায় ‘হিন্দু স্বাস্থ্যসংলগ্ন থিয়েটারে’ব অভিনয় খুব জমিয়াছিল। তথায় সম্প্রদায়ের বিশেষ স্তুতি এবং অর্থ লাভের সংবাদ কলিকাতায় আসিয়া পৌছিলে, ‘স্বাস্থ্যসংলগ্ন থিয়েটার’ সম্প্রদায় চকল হইয়া উঠিলেন। রাজেন্দ্রলালবাবু, ধর্মদাসবাবু প্রভৃতি সম্প্রদায়স্থ সকলেই ঢাকা যাইতে মনস্থ করিলেন। শোভাবাজার রাজবাটীর নাট্যমন্দিরে ১০ই মে, শনিবার, ‘কপালকুণ্ডলা’ ও ‘ভারত-সঙ্গীত’ শেষ অভিনয় করিয়া গিরিশবাবু ব্যতীত থিয়েটারের আর সকলেই ঢাকা যাত্রা করিলেন। গিরিশবাবু সে সময়ে জন অ্যাট-কিন্স অফিসের বুককিপার ছিলেন। অর্ধেক-জীবনীতে তিনি লিখিয়াছেন,— “একদলে অর্ধেক-জীবনী আর একদলে আমার থাকা না থাকা সমান, কারণ নানা স্থানে বেড়াইবার আমার শক্তি, সুযোগ ও ইচ্ছা ছিল না।” রাজেন্দ্রলাল নিয়োগী বিত্তীয়

দলের প্রকৃত পরিচালক, শ্রীযুক্ত ধর্মদাস স্ত্র সেই দলে ছিলেন।”

যাহাই হউক কলিকাতা হইতে প্র্যাকার্ড ও হ্যাণ্ডবিল ছাপাইয়া লইয়া মহাসমারোহে ও বিপুল উত্তমে ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’ ঢাকায় গিয়া প্রথমেই সহরময় বিজ্ঞাপন প্রচারিত করিলেন, — “The genuine National Theatre arrived” অর্থাৎ কলিকাতা হইতে প্রথমে যে থিয়েটার ঢাকায় আসিয়া অভিনয় করিতেছে, সে থিয়েটার স্ববিখ্যাত ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’ নহে, — প্রকৃত ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’ এইবার আসিল। বত শীত্ৰ সম্ভব, টেজ বাঁধিয়া ও থিয়েটার সংক্রান্ত বাবতীয় বিষয়ের ব্যবস্থা করিয়া ‘গ্রাসাঙ্গাল’ সম্প্রদায় অভিনয় ঘোষণা করিলেন।

প্রথম দুই-এক রাত্রি যথেষ্ট বিক্রয় হইলেও ক্রমশঃ ‘গ্রাসাঙ্গাল’ের বিক্রয় হ্রাস পাইতে লাগিল। ‘হিন্দু গ্রাসাঙ্গাল’ সম্প্রদায় পূর্ব হইতে আসিয়াই ‘নীলদর্পণ’, ‘সধবার একাদশী’, ‘কৃষ্ণকুমারী’, ‘নবীন তপস্বিনী’ প্রভৃতি উৎকৃষ্ট নাটক ও গ্রন্থনাদি অভিনয়ে বিশেষরূপ প্রতিপত্তিলাভ করিয়াছিলেন। কিন্তু ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’ আসিয়া ইহার উপর আর কিছু একটানুতন দেখাইতে পারিলেন না। গিরিশবারু আসিলে হয়তো তিনি অভিনয় চাতুধ্যে পুরাতন নাটকেও নব সৌন্দর্য ফুটাইয়া দর্শক আকর্ষণ করিতে পারিতেন কিম্বা এই সঙ্কটাবস্থায় নূতন কোনও একটা উপায় উদ্ভাবন করিতেন। ফলতঃ প্রতিজ্ঞাশালী পরিচালক অভাবে দিন-দিন ইহার ক্ষতিগ্রস্ত হইতে লাগিলেন। অবশেষে ‘হিন্দু গ্রাসাঙ্গাল’ সম্প্রদায়ের নিকট টেজ বাঁধা রাখিয়া তথাকার ঋণ পরিশোধপূর্বক কলিকাতায় ফিরিয়া আসেন। ‘হিন্দু গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’ সম্প্রদায়ও ক্রমশঃ আয় কম হইতে থাকায় অল্পদিন পরেই ঢাকা হইতে কলিকাতায় প্রত্যাগমন করেন।

কলিকাতায় আসিয়া উভয় সম্প্রদায়ই কিছুদিন নীরব থাকেন। এই সময়ে দিঘাপতিয়ার রাজা প্রমদানাথ রায় বাহাদুরের অন্নপ্রাশন উপলক্ষে তদীয় পিতৃদেব প্রমথনাথ রায় বাহাদুর কলিকাতা হইতে ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’কে অভিনয়ার্থে নিযুক্ত করিবার জন্ত তিনি তাঁহার কলিকাতাস্থ আমমোক্তার ঈশ্বরচন্দ্র বসু মহাশয়কে অল্পজ্ঞা পাঠান। ঈশ্বরবাবু অল্পসম্মানে জ্ঞাত হইলেন, সাম্যাল-ভবনস্থ ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’ এক্ষণে দুইটা দলে বিভক্ত হইয়া গিয়াছে। উপস্থিত তিনি বায়না সম্বন্ধে কোন্ দলের সহিত কথাবার্তা করিবেন — বড়ই সম্বটে পড়িলেন। তাঁহারই অল্পরোধে উভয় সম্প্রদায়ের সমবেত অভিনয়ের ব্যবস্থা হয়; এই সূত্রে কার্যতঃ দুই দল এক হইয়া যায়। পারিশ্রমিক লইয়া অর্থাৎ বায়না গ্রহণ করিয়া কাহারও বাটাতে অভিনয় এই প্রথম। গিরিশবারু, অমৃতবারু এবং নগেন্দ্রনাথ ও কিরণচন্দ্র ভ্রাতৃদ্বয় ব্যতীত সকলেই দিঘাপতিয়ায় গিয়াছিলেন। রাজবাটাতে চারি রাত্রি অভিনয় হয়। দিঘাপতিয়া হইতে ফিরিবার সময় ‘গ্রাসাঙ্গাল’ সম্প্রদায় রামপুর বোয়ালিয়া ও বহরমপুরে অভিনয় করিয়া কলিকাতায় আসেন। কিছুদিন পরে আর-একবার তাঁহারা বর্ধমান ও চুঁচুড়ায় গিয়া কয়েক রাত্রি অভিনয় করিয়া আসিয়াছিলেন। ইহাই শেষ অভিনয়।

ষোড়শ পরিচ্ছেদ

অ্যাটকিন্সন কোম্পানীর অফিস এবং মিসেস লুইসের সহিত ঘনিষ্ঠতা

‘গ্রাসান্ডাল থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠিত হইবার বহু পূর্ব হইতে কলিকাতায় ইংরাজদের দুইটিমাত্র সাধারণ থিয়েটার ছিল। প্রথমটি চৌরঙ্গীতে অবস্থিত ‘থিয়েটার রয়েল’; দ্বিতীয়টি লিওনে স্ট্রীটে অবস্থিত—‘অপেরা হাউস’। মিসেস লুইস নামে ভনৈক আমেরিকা-নিবাসী মহিলা বহু পূর্ব হইতে ‘থিয়েটার রয়েল’ ভাড়া লইয়া অভিনয় করিতেছিলেন; তাঁহার নামানুসারে ‘লুইস থিয়েটার রয়েল’ (“Lewis’s Theatre Royal”) নামে বিজ্ঞাপন প্রকাশিত হইত। সাধারণে ‘লুইস থিয়েটার’ বলিত। নাট্যাচাৰ্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন,—স্বলতানা নামক ভনৈক আমেরিকাবাসী বেস্টিক স্ট্রীটের মোড়ে থাকিতেন, তিনি ‘ময়দান প্যাভেলিয়ান’ নাম দিয়া এই থিয়েটার প্রস্তুত করিয়াছিলেন। মিসেস লুইস (Mrs. G. B. W. Lewis) তাঁহার নিকট ভাড়া লইয়াছিলেন। রাজপুরুষগণের রঙ্গালয়ে আগমনের জন্ত এই থিয়েটারের নাম ‘থিয়েটার রয়েল’ হইয়াছিল।

গিরিশচন্দ্র মিসেস লুইসের সহিত বহু পূর্ব হইতেই সুপরিচিত ছিলেন এবং তাঁহার থিয়েটারে প্রায়ই যাতায়াত করিতেন। কিরূপে এই পরিচয় হইল, এবং এই পরিচয় ক্রমে কিরূপে ঘনিষ্ঠতায় পরিণত হইয়াছিল, তাহার কথা এইবার বলা প্রয়োজন। কারণ এই ঘনিষ্ঠতাই গিরিশচন্দ্রের নাট্য-প্রতিভা-স্ফুরণে বিশেষ সহায়তা করিয়াছিল।

পাঠকগণ অবগত আছেন, গিরিশচন্দ্র প্রথমে অ্যাটকিন্সন টিলটন কোম্পানী অফিসে শিক্ষানবীশরূপে বাহির হন। তখন তাঁহার বয়স কুড়ি বৎসর মাত্র। তথায় বেতনভোগী হইয়া পরে ইনি আরজেস্টি সিলিজি কোম্পানী অফিসের সহকারী বুককিপার হইয়া যান। কিছুকাল পরে অ্যাটকিন্সন সাহেব অ্যাটকিন্সন টিলটন এণ্ড কোম্পানী অফিস হইতে বাহির হইয়া নিজে জন্ অ্যাটকিন্সন এণ্ড কোম্পানী নামে একটা নূতন অফিস খোলেন এবং নবীনবাবুকে তাঁহার অফিসে ঘাইবার জন্ত অনুরোধ করেন; কিন্তু তিনি না ঘাইয়া পুত্র ব্রজবাবু ও জামাতা গিরিশবাবুকে নূতন অফিসে পাঠাইয়া দেন। তথায় ব্রজবাবু বুককিপার এবং গিরিশবাবু তাঁহার সহকারী নিযুক্ত হন (১৮৩৭ খ্রী)। ব্রজবাবু গিরিশবাবু অপেক্ষা বয়োজ্যেষ্ঠ ছিলেন, এবং তাঁহার পূর্ব হইতেই অফিসে বাহির হইতেছিলেন। ব্রজবাবুর পর গিরিশবাবু প্রধান বুককিপার হন। এই অফিসে তিনি প্রায় আট বৎসর কাৰ্য্য করিয়াছিলেন।

অ্যাটকিন্সন সাহেব আমেরিকা-নিবাসী ছিলেন, মিসেস লুইসও তৎদেশবাসিনী ছিলেন। এবং ইহাদের পরস্পরের মধ্যে বিশেষ বন্ধুত্ব ছিল। মিসেস লুইস প্রত্যাহই একবার করিয়া অফিসে অ্যাটকিন্সন সাহেবের সহিত দেখা করিতে আসিতেন। উক্ত অফিসে টাকাকড়ির ‘লেন দেন’ লব্ধ থাকায় এবং গিরিশবাবু অফিসের হিসাবরক্ষকের কার্যে ব্রতী থাকায় তাঁহার সহিত লুইসের পরিচয় হয়। ক্রমে উভয়ের মধ্যে এতটা ঘনিষ্ঠতা জন্মে যে, লুইসের নিজস্ব হিসাবপত্র সম্বন্ধেই গিরিশচন্দ্রের নিকট থাকিত।

মিসেস লুইস স্ববিখ্যাত অভিনেত্রী ছিলেন। বহুসংখ্যক বিলাতী সাহেব ও এতদেশীয় সুশিক্ষিত ও ধনাঢ্য বহুদর্শক সমাগমে তাঁহার থিয়েটারের আয়ও বর্ধিত ছিল। অভিনয়-নৈপুণ্য এবং সৌজন্মে তাঁহার সে সময়ে এক্ষণ সম্মান ও প্রতিপত্তি হইয়াছিল যে তৎকালীন সম্ভ্রান্ত ইউরোপীয়ানগণের সভাসমিতি হইতে Viceregal party-তে পর্যন্ত তিনি সাধারণ নিমন্ত্রিতা হইতেন।

‘লুইস থিয়েটারে’ কোন নাটক অভিনীত হইলে সে নাটকের এবং অভিনেতৃগণের অভিনয়ের দোষগুণ লব্ধকে গিরিশচন্দ্র তাঁহার স্বাধীন মত প্রকাশ করিতেন। মিসেস লুইস সওদাগরি অফিসের জর্নৈক হিসাবরক্ষক যুবকের মুখে একজন প্রতিভাবান কলা-কৌশলীর জ্ঞায় সমালোচনা শুনিয়া বিস্মিত ও মুগ্ধ হইতেন। দিন-দিন তিনি তাঁহাকে এত স্নেহ করিতে লাগিলেন যে, অফিসের ছুটি হইলে, গিরিশচন্দ্রকে তাঁহার পার্শ্বে বসাইয়া কিটনে চড়িয়া হাওয়া খাইতে যাইতেন। প্রতিভাশালিনী প্রোটা অভিনেত্রী মিসেস লুইসের সহিত নানারূপ বিদেশীয় নাটক ও অভিনয় সমালোচনায় এবং সেই সঙ্গে প্রায়ই অভিনিবেশসহ লুইস থিয়েটারের অভিনয় দর্শনে গিরিশচন্দ্রের নাট্য-প্রতিভা ক্রমশঃ স্মরিত হইতে থাকে। সেই প্রতিভার প্রথম বিকাশ—স্বীয় পত্নীতে ‘সধবাব একাদশী’ নাটকে নিমটাদের ভূমিকাভিনয়ে (১৮৬২ খ্রী)।

গিরিশচন্দ্র যে-যে স্থানে কর্ম করিয়াছিলেন, সেই-সেই স্থানেই সাহেবের শ্রিয়পাত্র হইয়াছিলেন। কর্মস্থলে প্রভুর হিতের প্রতি তাঁহার বিশেষ লক্ষ্য ছিল। এইজন্য অ্যাটকিন্সন সাহেব তাঁহাকে পূজবৎ স্নেহ করিতেন। অফিস প্রসঙ্গে গিরিশচন্দ্র একদিন একটা ঘটনার কথা বলিয়াছিলেন—“আমি তখন অ্যাটকিন্সন সাহেবের অফিসে কাজ করি। ইহাদের নীলের কাজ ছিল। একদিন অফিসের ছাদে নীল শুকাইতে দেওয়া হয়। বৃষ্টিব কোনও সম্ভাবনা নাই বুঝিয়া নীল গুদামে তোলা হয় নাই। রাজ্যে দেখি, ভয়ানক মেঘ দেখা দিয়াছে। আমার তখনই মনে হইল, অফিসের ছাদে নীল পড়িয়া আছে, বৃষ্টি হইলে বিস্তর টাকা ক্ষতি হইবে। তাড়াতাড়ি একখানি গাড়ী ভাড়া করিয়া অফিসে গেলাম। দারোয়ানদের আগাইয়া বিপণ মজুরী দিয়া কুলী লংগ্রহ করিলাম, পরে নীল গুদামে তুলাইয়া বাড়ী করিয়া আসিলাম। পরদিন অফিসে গিয়া শুনিলাম, আমি চলিয়া আসিবার পর অ্যাটকিন্সন সাহেব নীল রক্ষার জন্য ব্যস্ত হইয়া অফিসে গিয়াছিলেন। দারোয়ানের মুখে আমার নীল ভোলায় কথা শুনিয়া তিনি নিশ্চিন্ত হইয়া বাটী বান। বড় সাহেবের আদেশমত আমি কুলীদের মজুরীর বিল দাখিল করিলাম। অফিসের ছোট সাহেব এবং অংশীদার—নাম ব্যানক্রস্ট,

বড় সঙ্কন ছিলেন না—তিনি বলিলেন, ‘মজুরী অত্যন্ত অধিক চার্জ করা হইয়াছে।’ অ্যাটকিন্সন সাহেব বলিলেন—‘বল কি? একে রাজিকাল, অফিস অফল একরূপ জনশ্রুতি, অকালে মেঘের আড়ঘর, এ অবস্থায় লোকসংগ্রহ কঠিন,—দর কসাকসি করিবার তখন অবস্থাই নয়। আমার অনেক কর্মচারী আছে, আমি সে সময়ে আসিয়া কাহারও মুখ দেখিতে পাই নাই। এই ব্যক্তি আমাদের বহু লোকসান বাঁচাইয়াছে। ইহাকে পুরস্কৃত করা কর্তব্য।’ অ্যাটকিন্সন সাহেবের মনোগত ভাব ছিল, আমার বেতন বৃদ্ধি করিয়া দিবেন। কিন্তু বিচক্ষণ সাহেব, ছোট সাহেবের মনোভাব দর্শনে স্পষ্ট বুঝিলেন, ইহাতে অনেকেই ঈর্ষান্বিত হইবে। তিনি আর কিছু না বলিয়া লোহার সিঁদুক খুলিয়া দিয়া আমায় বলিলেন, ‘বাবু, তোমার পুরস্কারস্বরূপ হাতে বত ধরে, তিন আঁচলা টাকা তুলিয়া লও।’ আমি ক্রমাল পাতিয়া সিঁদুক হইতে তিন আঁচল টাকা তুলিয়া লইলাম। আমার হাতের চেটো দুইখানি দেখিতে নেহাত ছোটখাটো নয়। ব্যানক্রপ্ট সাহেব নীরবে একবার আমার হাতের আঁচলের বহর দেখিতে লাগিলেন, আর একবার সিঁদুকের টাকার দিকে চাহিতে লাগিলেন।”

ব্যানক্রপ্ট সাহেব, অ্যাটকিন্সন সাহেবের অফিসের অংশীদার ছিলেন বটে, কিন্তু অ্যাটকিন্সন সাহেব যেক্রম তীক্ষ্ণবুদ্ধিসম্পন্ন, কর্মী এবং সন্তদয় ছিলেন, তিনি একেবারেই তাহার বিপরীত ছিলেন। কয়েক বৎসর কার্য করিবার পর উভয়ের মধ্যে মত-বিরোধ ঘটিল, মনোমালিন্য ক্রমশঃ এতটা বাড়িয়া উঠিল যে, অ্যাটকিন্সন সাহেব ছোট সাহেবকে তাহার অফিসের বখরা বিক্রয় করিয়া স্বদেশে চলিয়া যান।

এই অ্যাটকিন্সন সাহেবের অফিসের সহিত গিরিশচন্দ্রের সাহিত্য-জীবনের একটা সূত্র ন্বতি বিভক্তিত আছে। এই অফিসে কার্যকালীন তিনি ‘ম্যাক্বেথ’ নাটকের তর্জমা করিতেছিলেন। সময় পাইলেই কখনও বাড়ীতে, কখনও-বা অফিসে একটু-একটু করিয়া অধ্বাদ করিতেন। অধ্বাদ প্রায় শেষ হইলে তিনি খাতাখানি আনিয়া অফিসের ডেস্কের ভিতর রাখিয়া দিয়াছিলেন, কার্যের ফুরসৎ পাইলে আবশ্যকমত খাতাখানি সংশোধন করিতেন।

নিজ ঔক্যতাবশতঃ ব্যানক্রপ্ট সাহেবও অধিকদিন অফিস চালাইতে পারেন নাই। শীঘ্রই তিনি সমব্যবসায়িগণের সহায়ত্ব হারাইলেন। যথাকালে অফিস ফেল হইয়া যখন আলবাবপত্র—চেয়ার-টেবিল নিলাম হইয়া যায়, সেই সঙ্গে গিরিশচন্দ্রের ডেস্কের মধ্যে রক্ষিত ‘ম্যাক্বেথ’র পাণ্ডুলিপিখানিও ধোয়া যায়। এই সময়ে পত্নী-বিয়োগে মানসিক অশান্তিবশতঃ খাতাখানি যে অফিসে আছে, তাহাও তাঁহার স্মরণ ছিল না। উত্তরকালে তিনি মিনার্ভা থিয়েটারেব নিযুক্ত ‘ম্যাক্বেথ’ নাটকের পুনরায় অধ্বাদ আরম্ভ করেন। পূর্বস্মৃতি হইতে অনেক স্থানে তিনি সাহায্য পাইয়াছিলেন। যথাসময়ে ইহার উল্লেখ করিব।

সপ্তদশ পরিচ্ছেদ

হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা

একাদশ পরিচ্ছেদে বর্ণিত হইয়াছে, গিরিশচন্দ্র তাঁহার জ্যেষ্ঠ শ্রালক ব্রজনাথবাবুর নিকট প্রথমে হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা শিক্ষা করেন। ব্রজবাবুর মৃত্যুর পর গিরিশচন্দ্র তাঁহার অ্যানাটমি ও হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসার পুস্তকগুলি এবং ঔষধের বাস্কটি নিজ বাটাতে আনেন এবং বিশেষ যত্নের সহিত গ্রন্থগুলি অধ্যয়ন করিয়া বিনামূল্যে প্রতিবাসী ও দীনদরিদ্রগণকে ঔষধ বিতরণ করিতে লাগিলেন। ক্রমে তাঁহার স্বচিকিৎসার বার্তা বহুপাড়া পল্লীতে বিস্তৃত হইয়া পড়িলে—ভদ্র ও ইতর শ্রেণীর বহু ব্যক্তি প্রাতঃকালে তাহার বাটাতে ঔষধের নিমিত্ত সমবেত হইতেন। গিরিশচন্দ্রের রোগ নির্ণয় ও ঔষধ নির্বাচনের উপর তাঁহার বন্ধু-বান্ধবের যথেষ্ট বিশ্বাস ছিল। একদা বহুপাড়া পল্লীর জনৈক ভদ্রলোক তাঁহার মাতাঠাকুরাণীর অস্তিমাবস্থায় তাঁহাকে গঙ্গাতীরস্থ করেন। গিরিশচন্দ্র জনৈক বন্ধুর সহিত গঙ্গাতীরে তাঁহাকে দেখিতে যান। বৃদ্ধার শরীরের অবস্থা ও নাড়ী পরীক্ষা করিয়া তিনি বলেন, “ঔহার মৃত্যুব এখনও বহু বিলম্ব আছে। আমার বিশ্বাস, ঔষধ সেবনে এ যাত্রা রক্ষা পাইতে পারেন, বলেন তো আমি ঔষধ পাঠাইয়া দিই।” রোগীকে ঔষধ খাওয়ান সকলের মত হইলে গিরিশচন্দ্র অগ্রেই বাটা চলিয়া আসেন এবং চিকিৎসা-পুস্তক খুলিয়া বিশেষ যত্নের সহিত রোগীর সমস্ত লক্ষণ মিলাইয়া একটা ঔষধ নির্বাচিত করেন। কিন্তু ঔষধ লইতে কেহ আর আসিল না। পবে তিনি শুনিলেন, তাঁহারা মত পরিবর্তন করিয়াছেন। গিরিশবাবুর প্রদত্ত ঔষধের উপর তাঁহাদের দৃঢ় বিশ্বাস ছিল,—যত্বেপি ঔষধ সেবনে রোগী পুনর্জীবন লাভ করে, —তাঁহাইলে গঙ্গাতীর হইতে পুনরায় বাটা লইয়া যাওয়া লৌকিক আচারে বড়ই বিপজ্জনক হইবে।

ভদ্রলোকটির মাতা বহুদিন গঙ্গাতীরস্থ “মুমূর্ষু-নিকেতনে” থাকায়, তাহাকে প্রত্যাহ বহবার বাড়ী ও গঙ্গাতীর যাওয়া-আসা করিতে হইত। গিরিশবাবুর বাটার সম্মুখস্থ গলি দিয়াই যাতায়াতের স্ববিধা ছিল। গিরিশচন্দ্রের মুখে শুনিয়াছি, পাছে তিনি ঔষধ দেন, এই ভয়ে ভদ্রলোকটি উক্ত গলি-পথ দিয়া যাওয়া-আসা বন্ধ করিয়া দিয়াছিলেন।

তিনি ষাঁহাদিগকে ঔষধ দিতেন, তাঁহাদিগকে ঔষধ সেবনের পর রোগী কিরূপ থাকে, সে সংবাদ দিবার নিমিত্ত বিশেষ করিয়া বলিয়া দিতেন, এমনকি অনেক

সময়ে ঔষধের বলাকল জানিবার জ্ঞান অফিসের কার্যে তিনি অল্পমনস্ক হইয়া পড়িতেন এবং রাজ্যে ঔষধকাবশতঃ তাঁহার নিজার বিশেষ ব্যাঘাত হইত। কিন্তু অনেকেই যথাসময়ে তাঁহাকে রোগীর অবস্থা জ্ঞাপন করিতেন না, কেহ-বা স্তব্ধ হইয়া তাঁহার সহিত আর সাক্ষাতই করিতেন না। দৃষ্টান্তস্বরূপ একটা ঘটনার উল্লেখ করিতেছি।— নিকটবর্তী কাঁটাপুকুরে এক ব্যক্তির কলেরা হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র তাহার চিকিৎসা করেন। রাজি ১২টা পর্য্যন্ত ঔষধদানে রোগের উপসর্গগুলি প্রায়ই দূর করিয়া আনেন। বিশেষ করিয়া রোগীর আত্মীয়কে বলিয়া দেন—“অল্প কোনও উপসর্গ দেখা দিলে রাজ্যেই আসিয়া আমাকে জানাইবে, নচেৎ কল্য প্রাতে আসিয়া সংবাদ দিবে।”

প্রভাত হইতে না হইতে গিরিশচন্দ্র উৎকর্ষায় উঠিয়া পড়েন এবং বৈঠকখানায় আসিয়া রোগীর আত্মীয়ের আগমন প্রতীক্ষা করিতে থাকেন, কিন্তু বেলা ৮টা বাজিতে যায়, তখন পর্য্যন্ত কাহারও দেখা নাই। তাঁহার একবার সন্দেহ হইল, রোগীর কি মৃত্যু হইল?—আবার ভাবিলেন, ঔষধে যেরূপ স্বকল দেখা দিতেছিল—তাহাতে তো মৃত্যু হইবার সম্ভাবনা নাই। যাহাই হউক তিনি আর স্থির থাকিতে পারিলেন না—স্বয়ং রোগীর বাড়ীতে গিয়া উপস্থিত হইলেন। দেখেন—রোগী পিড়ের ঠেস দিয়া দাওয়ায় বসিয়া আছে। তিনি তাঁহার আত্মীয়কে অনুযোগ করিয়া বলিলেন,—“তোমার সকালেই খবর দিবার কথা—কেন দিলে না?” আত্মীয়টি বিনোতভাবে বলিল,—“আজ্ঞে, রোগী বেশ ভাল আছে, আর কোন ভয় নাই। সেইজন্যই আর খবর দিই নাই।”

এইরূপ নানা কারণে বিরক্ত হইয়া, তিনি উক্ত চিকিৎসা একপ্রকার পরিত্যাগ করেন, ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ কার্য্যকালীন (১৩০২ সালে) পুনরায় তিনি দ্বিগুণ উৎসাহে এই চিকিৎসায় প্রবৃত্ত হন। যথাসময়ে তাহার বিস্তৃত বিবরণ পাঠকগণ জ্ঞাত হইবেন।

এই সময়ে অফিসের কার্য্যও খুব জোরে চলিতেছিল। সমস্ত দিনের পরিশ্রমের পর গিরিশচন্দ্র বাটা আসিয়া আর-কোথাও বড়-একটা বাহির হইতেন না। রাজ্যে সাহিত্য, ইতিহাস, দর্শন, বিজ্ঞান ও রাজনীতি-সংক্রান্ত নানা বিষয়ক গ্রন্থপাঠে নিবিষ্ট থাকিতেন। বিশেষ আবশ্যক না থাকিলে তিনি পাঠের ব্যাঘাত করিতে চাহিতেন না। অধ্যয়নই তাঁহার জীবনের প্রধান আনন্দ ছিল।

অষ্টাদশ পরিচ্ছেদ

ধর্ম-জীবনের প্রথমাবস্থা

অষ্টম পরিচ্ছেদে বলিয়াছি,—যৌবনের প্রারম্ভে গিরিশচন্দ্র অভিব্যক্তিবাহীন হইয়া স্বেচ্ছাচারী হইয়া উঠিয়াছিলেন। সে সময়ে শিক্ষিত সমাজে একটা ধর্ম-বিপ্লবের দিন আসিয়াছিল। সনাতন ধর্মে অনাস্থা, চতুর্দিকে নব-নব মত উদ্ভিত। কি সত্য কি মিথ্যা স্থির করিতে না পারিয়া গিরিশচন্দ্রেরও হিন্দু ধর্মে তাদৃশ শ্রদ্ধা ছিল না, ক্রমে তিনি নাস্তিক হইয়া উঠিয়াছিলেন। এই সময়ের একটা ঘটনার উল্লেখ করিতেছি :—

৮শারদীয়া পূজার পূর্বদিন প্রভাতে বাটীর লোক উঠিয়া দেখিল, বহির্কোণের প্রাঙ্গণে কাহারো প্রতিমা ফেলিয়া দিয়া গিয়াছে। বাড়ীতে হুলস্থূল পড়িয়া গেল। পল্লীবাসীরা জানিত, নীলকমলবাবু যথেষ্ট অর্থ রাখিয়া গিয়াছেন এবং তাঁহার জ্যেষ্ঠ কন্ডারও ঠাকুর-দেবতার উপর বিশেষ ভক্তি-শ্রদ্ধা আছে। বোধহয় সেই কারণেই—পাড়ার কয়েকজন হুজুগপ্রিয় লোক মজা দেখিবার জন্ত গোপনে এই কাণ্ড করিয়াছিল। যাহাই হউক গিরিশচন্দ্রের জ্যেষ্ঠা ভগিনী কৃষ্ণকিশোরী এই অপ্রত্যাশিত ঘটনায় চঞ্চলা হইয়া উঠিলেন,—মহামায়ির পূজা না কবিলে পাছে বাড়ীর অকল্যাণ হয়—এখন কি করা কর্তব্য—এই সকল চিন্তা করিতেছেন—এমন সময়ে বাটীতে বহু লোকের সমাগমে একটা কোলাহল উদ্ভিত হওয়ায়, গিরিশচন্দ্র ঘুম হইতে উঠিয়া পড়িলেন। বহির্কোণে আসিয়া প্রতিমা দর্শনে বুঝিলেন, পাড়ার জনকতক ছুট লোকের এই কীর্তি। তিনিও তাহাদের এই কীর্তি লোপ করিবার জন্ত ‘কালাপাহাড়’ মূর্তি ধারণ করিলেন। মন্তপান করিয়া কোথা হইতে একখানি কুঠাব সংগ্রহ করিয়া আনিয়া প্রতিমা খণ্ড-বিখণ্ড করিতে আরম্ভ করিলেন। “করিস কি, করিস কি” বলিয়া আর্জনাৎ করিতে-করিতে কৃষ্ণকিশোরী ছুটয়া আসিলেন—বাটীতে কান্না পড়িয়া গেল। দিগম্বরবাবু থাকিলে হয়তো তাঁহাকে নিরস্ত করিতে পাবিতেন, কিন্তু তিনি ৮পূজার দশে গিয়াছিলেন।* তাঁহার সেই সংহার-মূর্তি দর্শনে অস্ত্র কেহ নিকটে যাইতে সাহস করিল না, একে-একে সকলেই সরিয়া পড়িল।

* ইবি বেক্সত মন্দির সেইরূপ বিখ্যাত এবং সাহসী ছিলেন। সাংসারিক প্রত্যেক কার্যেই কৃষ্ণকিশোরী ইহার পরামর্শ গ্রহণ করিতেন। পারিবারিক আপদ-বিপদে দিগম্বরবাবু প্রাণদানেও পরাজয় হইতেন না। ইহার সঙ্গপণের ছায়া লইয়া উত্তরকালে গিরিশচন্দ্র তাঁহার ‘একল’ বাটকে পীড়ার চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছিলেন।

ধ্বংস-কার্য শেষ করিয়া গিরিশচন্দ্র প্রতিমার এক-এক টুকরা তাঁহাদের খিড়কির-বাগানের এক আমগাছ-তলায় লইয়া গিয়া স্তূপীকৃত করিলেন। পরে সমস্তদিন ধরিয়া সেইগুলি মাটিতে পুঁতিয়া তবে নিশ্চিন্ত হইলেন।*

গিরিশচন্দ্রের তৎকালীন উচ্ছ্বল জীবনেও, তাঁহার জন্মের অন্ততলে কল্পিত স্নায় যে এক মহাপ্রাণতর কীর্ণ ধারা প্রবাহিত হইতেছিল, তাহা তাঁহার বাল্যস্বপ্ন স্বর্গীয় কালীনাথ বহু মহাশয়ের ডায়েরীপাঠে অবগত হওয়া যায়।

কালীনাথবাবু তাঁহার সমবয়সী, প্রতিবাসী এবং বন্ধু ছিলেন। পুলিশ বিভাগে ইনি কাৰ্য্য করিতেন। বাঙ্গালার নানাস্থানে ঘুরিয়া ১৮৭০ খ্রীষ্টাব্দে ২৭শে জুলাই তারিখে কলিকাতায় ইনি কোর্ট ইন্সপেক্টর হইয়া আসেন। ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে, ইনি প্রথম শ্রেণীর ইন্সপেক্টর, পরে স্বীয় যোগ্যতা এবং বুদ্ধিমত্তায় ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দে বাঙ্গালীর মধ্যে প্রথম পুলিশ সুপারিন্টেন্ডেন্ট পদ প্রাপ্ত হন। তিনি তাঁহার ডায়েরীতে জীবনের ঘটনাবলী লিপিবদ্ধ করিয়া রাখিতেন। তাঁহার স্বযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ বহু (Asst. Commissioner of Police) মহাশয়ের সৌজ্ঞেয় কালীনাথবাবুর স্বহস্তে লিখিত ডায়েরী পাঠ করিবার স্বযোগ পাইয়াছি।

১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দে কালীনাথবাবু যে সময়ে রানীগঞ্জ রেলওয়ে পুলিশের কাৰ্য্য করিতেছিলেন, গিরিশচন্দ্র সে সময়ে রানীগঞ্জে বেড়াইতে যান এবং তাঁহার বাসাতেই অবস্থান করেন। গিরিশচন্দ্রের বয়ঃক্রম তখন তেইশ বৎসর মাত্র। কালীনাথবাবুর ডায়েরী-পাঠে বুঝা যায়, গিরিশচন্দ্র এই সময়ে চরিত্রহীন হইলেও তাহা সংশোধনের চেষ্টা করিতেছিলেন এবং ঈশ্বরের অভিশপ্ত প্রত্যয় না করিলেও ঈশ্বর বিশ্বাসে যে নির্মল আনন্দ আছে, স্বীকার করেন। গিরিশচন্দ্রের এই মহাবাক্যে আশ্রিত হইয়া কালীনাথবাবু অতঃপর প্রত্যহ ঈশ্বর উপাসনায় উৎসাহিত হন। আমরা কালীনাথবাবুর ১৪ই ফেব্রুয়ারী (১৮৬৭ খ্রী) তারিখের ডায়েরী হইতে সবটুকুই উদ্ধৃত করিলাম।

“At noon Girish and I, sitting on my couch, had a talk upon moral conduct of life. Girish admitted that he was passing a bad life and was degenerating himself and wished to correct himself. I am very sorry for him and wish his recovery. What a dreadful word he says, he has no belief in the existence of the Almighty ! I shall pray for him. I note this to mark at what time change takes place in him. Girish admits there is a happiness in reliance to God. Oh, I must try to have that as much as possible. Prayer

* প্রজ্ঞাপন শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ বোষ (দানিাবাবু) মহাশয়ের মুখে শুনিয়াছি, সেই রাতে গিরিশচন্দ্রের প্রবল অরু হয়, মুখ ভীষণ ফুলিয়া উঠে। মহাজ্ঞানী কৃষ্ণকিশোরী গিরিশচন্দ্রের এই গুরুতর পাপখালদের নিমিত্ত দেব-দেবীর বিকট দাসনিক করেন। কয়েকদিন অরু ভোগ করিয়া গিরিশচন্দ্র নিরাময় হন। পরবর্তী চারি বৎসর কৃষ্ণকিশোরী সমারোহ করিয়া বাটীতে হুগাপূজা করিয়াছিলেন।

I am after, now every day."*

গিরিশচন্দ্র স্বয়ং মত্তপান করিতেন, কিন্তু বন্ধুবান্ধবদের মত্তপ দেখিতে ইচ্ছা করিতেন না। কালীনাথবাবু কলিকাতায় “মত্তপান নিবারণী সভা”র অধীকার-পত্রে নাম লিখিয়াও অনিয়মিত মত্তপান করিতেন। এ নিমিত্ত গিরিশবাবু তাঁহাকে পূর্ব-প্রতিজ্ঞা স্মরণ করাইয়া অত্যাগ করেন। কালীনাথবাবু গিরিশচন্দ্রকে ধন্তবাদ দিয়া তাঁহার ২৪শে ফেব্রুয়ারী তারিখের ডায়েরীতে নিম্নলিখিতরূপ লিখিয়া রাখিয়াছেন।

“Girish reminded me that I signed my name in covenant of Temperance Society. I so forgot that I never thought of it. I am very sorry. I shall never drink but as prescribed by Temperance Society. Thanks to Girish for his doing good.”

কালীনাথবাবুর ডায়েরীর পর তারিখে লিখিত হইয়াছে, “তাঁহার ভৃত্য পূর্বরাজে বাড়ীতে চুরি করায় তিনি তাহাকে পুলিশ সোপারদ করিয়া উপযুক্ত দণ্ডপ্রদানে সমুত্তত হন। কিন্তু গিরিশচন্দ্র তাঁহাকে বিশেষ করিয়া অল্পরোধ করেন—‘প্রথমেই গুরুদণ্ডের ব্যবস্থা না করিয়া এবারটা তাহাকে ক্ষমা করা হোক।’” কালীনাথবাবু কর্তব্যকর্মে বড়ই কঠোর ছিলেন, গিরিশচন্দ্র বহুকষ্টে ভৃত্যটাকে মুক্তিদান করিয়াছিলেন।†

কালীনাথবাবু কলিকাতায় আসিলে, গিরিশচন্দ্র তাঁহার সহিত কিছুদিন আদি ব্রাহ্মসমাজে উপাসনাদিতে যোগদান করিয়াছিলেন। একদা উক্ত সমাজে উৎসবের দিন প্রথমে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, পরে স্বর্গীয় বেচারামবাবু, তৎপরে পূর্ববঙ্গদেশীয় জ্ঞানৈক প্রচারক বক্তৃতা করেন। পরদিবস সুবিখ্যাত ধর্ম্যাচার্য্য কেশবচন্দ্র সেনের বাটীতে আদি ব্রাহ্মসমাজের বক্তৃতাতির সম্বন্ধে আন্দোলন হইতেছিল। গিরিশবাবু সেদিন তথায় উপস্থিত ছিলেন। এই আন্দোলনে উক্ত পূর্ববঙ্গদেশীয় প্রচারক সম্বন্ধে কেশববাবু ঘাধা বলিয়াছিলেন, তাহা তরুণবয়স্ক গিরিশচন্দ্রের মনে যেন ভ্রাতৃত্বাবের উপেক্ষা বলিয়া বোধ হইল। সেইরূপ উপেক্ষা অল্পভব হওয়ায় তিনি ব্যথিত হইলেন এবং ভ্রাতৃত্বাব একটা কথার কথা, তাঁহার ধারণা জন্মিল। সেইদিন হইতে তিনি ব্রাহ্মদিগের দল পরিত্যাগ করিয়া পূর্ববং আবার নাস্তিক হইয়া উঠিলেন। কালীনাথবাবু কেশব সেনের নিকট ব্রাহ্মধর্মে নীক্ষিত হন। যুদ্ধের কার্য্যকালীন তথায় তিনি কেশববাবুর সহিত পরিচিত হইয়া তদবধি তাঁহার অত্মরক্ত হইয়াছিলেন।

* মাত্র ৩৮ বৎসর বয়স্ক্রে কালীনাথবাবু অকালে ইহলোক ত্যাগ করেন; নচেৎ তিনি দেখিয়া যাইতেন, খ্রীষ্টীয়ামুকদেবের কুপালাত করিয়া গিরিশচন্দ্রের ধর্ম-জীবনের কিরূপ পরিবর্তন হইয়াছিল।

† এই প্রসঙ্গে উপনিষদের সেই শ্লোকটা স্মরণ হয় :

অপরাধেবু সন্নেহা যদবো যুদ্ধবৎসলা।

আরাধন স্রুধাচাপি পুরুষাঃ স্বর্গগারিণঃ।

অর্থাৎ বাঁহারা অপরাধীর প্রতি সহর, কোমল ও যুদ্ধবৎসল এবং বাঁহারা ব্রাহ্মের আরাধনার স্তম্ভ হইল, তাঁহারা স্বর্গগারী হন।

গিরিশচন্দ্র মনে-মনে এই সিদ্ধান্ত করিলেন, যদি ঈশ্বর থাকেন এবং ধর্ম, মানব-জীবনের অতি প্রয়োজনীয় বস্তু হয়, তাহাইলে জীবনধারণের অতি আবশ্যক জল, বায়ু ও আলোক যেমন যথেষ্ট রহিয়াছে, ধর্ম তদপেক্ষা স্থলভ লভ্য হইত। “ধর্মস্ত তত্ত্বং নিহিতং গুহায়াং” হইয়া থাকিত না। কিন্তু এই নাস্তিক অবস্থাতেও পিতৃদেবের উপর অচলা ভক্তিবশতঃ যেদিন তিনি গন্ধার্নন করিতেন, পিতৃমাতৃ-লোকের উদ্দেশে রামতর্পণের মন্ত্র* পাঠে, তিনি অঞ্জলি করিয়া জল প্রদান করিতেন। ভাবিতেন, “জল দিই, কি জানি সত্যই যদি পিতার কোন কার্য্য হয়।” এই পিতৃভক্তির প্রভাবেই গিরিশচন্দ্র সাংসারিক বহু শোক, তাপ ও বিপদ সহ্য করিয়া পরম শান্তিলাভে সমর্থ হইয়াছিলেন।

গিরিশচন্দ্র তাঁহার ধর্ম-জীবনের প্রথম ইতিহাস এইরূপ বর্ণনা করিয়াছিলেন :—
 “আমাদের পঠদশায় ইংরাজী-শিক্ষার প্রভাবে কেহ জড়বাদী, কেহ খ্রীষ্টান, কেহ-বা ব্রাহ্ম হইয়াছিলেন। হিন্দু ধর্মের উপর বিশ্বাস কেহ বড় একটা করিতেন না। যাহারা হিন্দু ছিলেন, তাঁহাদের ভিতর আবার নানান দলাদলি। কেহ শাক্ত, কেহ বৈষ্ণব ; আবার বৈষ্ণবের ভিতরও নানান সম্প্রদায়। প্রত্যেক মতাবলম্বী অপর মতাবলম্বীকে নরকে পাঠাইবার ব্যবস্থা করিতেন। এই তো অবস্থা, তার উপর আবার অনেক যাজক ব্রাহ্মণ ভট্টাচারী, কেহ সত্যনারায়ণের পুঁথি লইয়া শ্রাদ্ধ করিতে বসেন, কেহ-বা, স্বচক্ষে দেখিয়াছি, শৌচ হইতে আসিয়া পাইখানার গাড়ুর জলে অঙ্গুলি সিক্ত করিয়া মাটির দেওয়ালে ঘসে, কপালে ফোঁটা কেটে পূজা করিতে যান। এরূপ অবস্থায় স্বধর্মে আর কোন আস্থা রহিল না। আবার হুপাত ইংরাজী পড়িয়া দেখিলাম, যাহারা জড়বাদী—বিজ্ঞাবুদ্ধিতে তাঁহারা সকলের শ্রেষ্ঠ। ঈশ্বর না মানা একটা পাণ্ডিত্যের পরিচায়ক বলিয়া মনে হইত। কিন্তু হিন্দুর দেশে চারিযুগ ধরিয়া যাহার নাম চলিয়া আসিতেছে, হিন্দুর প্রাণ সে ঈশ্বরকে একেবারে হট করিয়া উড়াইয়া দিতে পারে না। বন্ধুবান্ধবদিগের মনো যাহারা কৃতবিজ্ঞ ছিলেন, ঈশ্বর লইয়া মাঝে-মাঝে তাঁহাদের সহিত তর্ক করিতাম। ব্রাহ্মসমাজেও মাঝে-মাঝে যাওয়া-আসা করিতে লাগিলাম। কিন্তু যে অন্ধকার—সেই অন্ধকার, কিছুই বুঝিতে পারিলাম না। ঈশ্বর আছেন কিনা,—থাকেন যদি, কোন ধর্ম অবলম্বন করা উচিত ? মনে-মনে ঈশ্বরকে ডাকিতাম,—‘ঈশ্বর যদি থাক, আমায় পথ দেখাইয়া দাও।’ ক্রমে মনে হইল, সব ঝুট,—জল, বায়ু, আলোক—যাহা কণিক ইহজীবনের প্রয়োজন, তাহা ছড়ান রহিয়াছে—না চাহিলেও পাওয়া যায় ; তবে ধর্ম—যাহা অনন্ত জীবনের প্রয়োজন, তাহা খুঁজিয়া লইতে হইবে কেন ? সব ঝুট কথা ! জড়বাদীরা বিদ্বান, বিজ্ঞ,—তাঁহারা যাহা বলেন, তাহাই ঠিক।”

গিরিশচন্দ্রের ধর্ম-জীবন বড়ই বিচিত্র। যথাসময়ে পাঠকগণ তাহা জ্ঞাত হইবেন।

ও আত্রক্ষ ভুবনান্নোকা দেবর্ষিপিতৃমানবাঃ ।

তুপ্যস্ত পিতৃঃ সর্বে মাতৃমাতামহাধিঃ ॥

অভীতকুলকোটাং নপুংসাপনিবাদিনাম্ ।

মহা মন্ত্ৰেন ভোয়েন তুপ্যস্ত ভুবনত্রয়ম্ ॥

উনবিংশ পরিচ্ছেদ

পারিবারিক সুখ-দুঃখ

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “বাল্যে মাতৃবিয়োগ, কৈশোরে পিতৃবিয়োগ এবং ঘোবনে পত্নীবিয়োগ যে কিরূপ নিদারুণ, তাহা আমি ভুক্তভোগী হইয়া মর্মে-মর্মে উপলব্ধি করিয়াছি।” বাস্তবিক গিরিশচন্দ্রের জীবনী আলোচনা করিলে স্পষ্ট বুঝা যায়, পারিবারিক সুখ-শান্তি-প্রদানে ভাগ্যবিধাতা তাঁহার প্রতি বড়ই কৃপণতা দেখাইয়াছিলেন। একটা ধারাবাহিক শোক-স্রোত তাঁহার সমস্ত জীবনের উপর দিয়া বহিয়া চলিয়াছিল।

যে নবশিশুর শুভাগমনে তাঁহার খুল্লপিতামহ হরিশচন্দ্র এবং জ্যেষ্ঠতাত রামনারায়ণ আনন্দে আত্মহারা হইয়া মুক্তহস্তে দান করিয়াছিলেন, তাঁহারা উভয়েই গিরিশচন্দ্রের জন্মের ছয়মাস পরে ইহলোক ত্যাগ করেন।

প্রসূতিব কঠিন পীড়ায় গিরিশচন্দ্র, জননীর স্তম্ভপানে বঞ্চিত হইয়া এক বাগিনার স্তম্ভপানে প্রাণধারণ করেন। মাতৃবক্ষেব পবিত্র অমৃতপান শিশুর ভাগ্যে ঘটে নাই।

শৈশবে গিরিশচন্দ্রের ষষ্ঠা ভগিনী কালীপ্রসন্নের (প্রসন্নকালীর) মৃত্যু ঘটে। এই কণ্ঠার জন্মের দুই বৎসর পরেই গিরিশচন্দ্রের জন্ম। এই বালিকা গিরিশচন্দ্রকে অত্যন্ত ভালবাসিত। গিরিশচন্দ্রকে আদর করিয়া সে ‘গিরিভাই’ বলিয়া ডাকিত। গিরিভাইকে একবার কোলে করিতে পারিলে তাহার আনন্দের আর সীমা থাকিত না। ছাদে গিরিশচন্দ্রের গুইবার কাঁথা শুকাইতেছে, হঠাৎ ঝুটি আসিয়াছে, পাছে গিরিভাই-এর কাঁথা ভিজিয়া যায়, বালিকা কাঁদিয়া আকুল। গিরিশকে কোলে লইবার জন্য বালিকা সতত স্বেযোগ খুঁজিত; কিন্তু পাছে কোলে তুলিয়া ফেলিয়া দেয়—এ নিমিত্ত বাটীর সকলকে সতত সাবধানে থাকিতে হইত।

গিরিশচন্দ্র, অতুলকৃষ্ণ ও তাঁহার ভগিনী দক্ষিণাকালীর মুখে বহুবার এই বালিকার সম্বন্ধে গল্প শুনিয়াছি। বালিকার মৃত্যুর করুণ কাহিনী বড়ই মর্মস্পর্শী। নীলকমল-বাবুর বাটীতে একজন ভিখারী প্রায়ই ভিক্ষা করিতে আসিত, সে “জয় রাধাগোবিন্দ নাচে” বলিয়া গান গাহিত। প্রসন্নকালী তখনও তেমন স্পষ্ট করিয়া কথা বলিতে পারিত না, সে সেই গানের অল্পকরণ করিয়া বলিত “ধেও নাধার গোবিন্দ”। বালিকা মায়ের নিকট পয়সা লইয়া সেই ভিখারীকে দিত। কিছুদিন পরে বালিকা কঠিন পীড়ায় সংজ্ঞাহীন হইয়া পড়ে, মৃত্যু হইয়াছে জানে তাহাকে শশানবাটে লইয়া যাওয়া হয়।

গঙ্গাতীরে আনিবার পর বালিকার পুনরায় চৈতন্ত হইল। বাটীতে এ সংবাদ পৌছিলে নীলকমলবাবু প্রভৃতি ছুটিয়া আসেন। কিন্তু চৈতন্তলাভ করিয়াও বালিকার আবার ভাবান্তর ঘটে। সেই অবস্থায় বালিকা বলিল, “খেও নাধার গোবিন্দ এয়েছে, রথ এয়েছে, পয়সা দাও।” এমন সময় দেখা গেল, জনৈক মুমূর্ষু বৃদ্ধকে তাঁহার আত্মীয়-স্বজন সংকীর্ণন করিতে-করিতে গঙ্গাতীরে আনয়ন করিল। সংকীর্ণন শ্রবণে বালিকার মৃত্যু-ছায়াঙ্কিত মুখ সহসা হর্ষোৎফুল্ল হইয়া উঠিল, সে পুনরায় বলিতে লাগিল, “খেও নাধার গোবিন্দ—খেও নাধার গোবিন্দ।” ক্ষুদ্র বালিকার এই অদ্ভুত ভাব দর্শনে সমাগত লোকগণ আসিয়া তাহাকে ঘিরিয়া দাঁড়াইল। আশ্চর্যের বিষয়, এই সংকীর্ণনকারীর দল সেই বৃদ্ধ মুমূর্ষুকে পরিত্যাগ করিয়া বালিকার সম্মুখে আসিয়া “জয় রাধাগোবিন্দ” বলিয়া নাম সংকীর্ণন করিতে লাগিল। মধুর নাম শুনিতে-শুনিতে শাপজ্ঞষ্ঠার স্তায় বালিকা দিব্যধামে চলিয়া গেল।

এই সরলা মমতাময়ী ভগিনীর অদর্শনে শিশু-হৃদয়ে কি ব্যথা জাগিয়াছিল, তাহা যিনি সকল হৃদয়েরই সংবাদ রাখেন, সেই অন্তর্যামাই জানিতেন। তবে গিриশচন্দ্রের জ্ঞান হইলে, তাঁহার ভগিনীদের মুখে কালীপ্রসন্নের (প্রসন্নকালীর) এই অদ্ভুত মৃত্যু-কাহিনী এবং তাঁহার প্রতি বালিকার এই অকৃত্রিম স্নেহের গল্প শুনিয়া গিরিশের হৃদয় দ্রবীভূত হইয়া পড়িত এবং বয়োবৃদ্ধির সহিত এই দেবীপ্রতিমাকে মানসপটে অঙ্কিত করিয়া, ভক্তি-পুষ্পাঞ্জলিদানে পরম তৃপ্তিলাভ করিতেন। মনে পড়ে, একদিন নিশীথ-কালে অপ্রকৃতিস্থ অবস্থায় কালীপ্রসন্ন প্রসঙ্গে তিনি অত্যন্ত অভিভূত হইয়া পড়েন, এবং সেই অবস্থায় তাঁহার উদ্দেশ্যে একটি কবিতা রচনা করেন। কবিতাটি তিনি মুখে বলিয়া যান, আমি লিখিতে থাকি। এইস্থলে বলা আবশ্যক, গিরিশচন্দ্রের শেষজীবনের পঞ্চদশ বৎসরকাল আমি তাঁহার লেখকের কার্যে নিযুক্ত ছিলাম এবং প্রায় নিত্য-সঙ্গীতরূপে থাকিতাম। কবিতাটি সঘন্যে রাখিয়া দিয়াছিলাম। নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :—

“প্রসন্ন তোমারে কালী প্রসন্ন তোমার,

‘গিরিভাই’—দেখ কি গো আর ?

তোমার নাহিক মনে, অলৌকিক জগজ্জনে

শুনি তব মুক্তি ছিল স্নেহেব আধার—

অলৌকিক লাভ্য রূপের জ্যোতিহার !

মনে পড়ে করে ধ’রে বলিতে আমায়,—

‘তুমি মার কাছে যাও, আমারে বিদায় দাও !’

—সংসার-সাগরে ভাসি তুলেছি তোমায়,

দেখ কি এখন আমি আছি কি দশায় ?

সরল সংসারে দেখা তোমায় আমায়,

জান না আমার বিবরণ—

জন জন এ সংসার কুটিলতায়
নহে—তুমি দেখেছ যেমন।

সংসার মাঝারে রণ করি দিবানিশি,
হাসি শুধু বিলাসের হাসি !
তুমি যদি ফিরে চাও, তুলাইয়ে নিয়ে যাও,
‘গিরিবাবু’ তোমার, দেখ না হুখে ভাসি !

ভঙ্গুর এ দেহ আমি জানি চিরদিন ;
জানি সৃষ্টি কালের অধীন ;
তথাপি তোমারে চাই, মনে সাধ দেখা পাই,
স্বপ্নে যদি তুমি দেখা দাও একদিন,—
বলি, দিদি, তোমায়—সংসার কি কঠিন !”

গিরিশচন্দ্রের যে সময় দশ বৎসর বয়ঃক্রম, সেই সময়ে তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা নিত্যগোপালবাবুর মৃত্যু হয়। নিত্যগোপালবাবু গিরিশচন্দ্রকে বড়ই ভালবাসিতেন, মুহূর্তের নিমিত্ত চক্ষুর অন্তরাল করিতেন না, নির্মল স্নেহের আবরণে পৃথিবীর সকল আবিলতা হইতে ভাইটিকে রক্ষা করিতেন। ভ্রাতার লেখাপড়ায় যাহাতে সমধিক উন্নতি হয়, সেই উচ্চাশায় নিত্যগোপালবাবু পিতাকে অহুরোধ করিয়া গিরিশচন্দ্রকে হেয়ার স্কুলে ভর্তি করিয়া দেন। নীলকমলবাবুর ঘরের গাড়ী ছিল, অফিস যাইবার সময় পুত্রকে স্কুলে নামাইয়া দিয়া যাইতেন। বাল্যকাল হইতেই নিত্যগোপালবাবুর ঘোড়ায় চড়িবার সখ ছিল, এ নিমিত্ত স্নেহময় পিতা তাঁহাকে একটা ঘোড়া কিনিয়া দিয়াছিলেন, ক্রমে তিনি একজন ভাল অশ্বরোহী হইয়া উঠিয়াছিলেন।

লেখাপড়া ছাড়িয়া নিত্যগোপালবাবু পিতার নিকট বিষয়কর্ম শিক্ষা করিতেন। গিরিশচন্দ্র স্কুলে যাইলে তিনি বড়ই বিমনা হইয়া থাকিতেন, ভাইকে স্কুল হইতে আসিতে দেখিলেই আবার প্রফুল্ল হইয়া উঠিতেন। যেদিন গিরিশচন্দ্রকে দেখিবার নিমিত্ত মন বড়ই ব্যাকুল হইয়া পড়িত,—তখনই অশ্বরোহণে বাগবাজার হইতে পটলডাঙ্গায় ছুটিতেন এবং ভাইকে একবার দেখিয়া ও স্কুলে তাহার কিরূপ লেখাপড়া হইতেছে, সে সংবাদ লইয়া প্রসন্নমনে বাড়ী কিরিয়া আসিতেন।

বাইশ বৎসর বয়সে বাতশ্লেষ্মা বিকারে হঠাৎ ইহার মৃত্যু হয়। গিরিশচন্দ্রের বয়ঃক্রম তখন দশ বৎসর মাত্র। উপবৃত্ত পুত্রের অকালমৃত্যুতে নীলকমলবাবু একরূপ ভ্রমোৎসাহ হইয়া পড়েন যে সেই হইতে গিরিশচন্দ্রের শিক্ষার দিকে তাঁহার আর তেমন দৃষ্টি রহিল না।

এক বৎসর খাইতে-না-খাইতে একাদশ বর্ষ বয়সে গিরিশচন্দ্র মাতৃহীন হইলেন। দুঃসহ পুত্রশোকের পর পত্নীবিয়োগে নীলকমলবাবুর স্বাস্থ্য ভঙ্গ হইয়া পড়ে। পূর্বেরই লিখিত হইয়াছে, জ্বর-মৃত্যুর তিন বৎসর পরে তাঁহার মৃত্যু হয়। গিরিশচন্দ্রের

স্বয়ংক্রম তখন চৌদ্দ বৎসর মাত্র। এই বয়সে তিনটি কনিষ্ঠ ভ্রাতার—কানাইলাল, অতুলকৃষ্ণ ও কীর্ত্তিচন্দ্রের হস্ত ধরিয়া জ্যেষ্ঠা ভগিনী কৃষ্ণকিশোরীর অভিভাবকতায় গিরিশচন্দ্র সংসারে প্রবেশ করিলেন। এই অল্প বয়সে সমাজমান্ত, হুশিক্ষিত, উপার্জনশীল, পরম স্নেহময় জনকের অকালমৃত্যু—গিরিশচন্দ্রের দুর্ভাগ্য তাহাতে আর সন্দেহ কি।

জ্যেষ্ঠা ভগিনী কৃষ্ণকিশোরী এই বৃহৎ সংসারে একজন পুরুষ অভিভাবকের প্রয়োজন-বোধে ষোল বৎসর বয়সে গিরিশচন্দ্রের বিবাহ দিলেন। বিবাহের দিন ভীষণ অগ্নি-কাণ্ডের কথা পূর্বেই বর্ণিত হইয়াছে।

পিতৃ-বিয়োগে স্বেচ্ছাচারী হইয়া হেয়ার স্কুল হইতে ওরিয়েণ্টাল সেমিনারী, তথা হইতে আবার পাইকপাড়া গভর্নমেন্ট বিদ্যালয়—এইরূপ ক্রমান্বয়ে স্কুল পরিবর্তনে বিশ্ব-বিদ্যালয়ের পরীক্ষায় তিনি কৃতকার্যতা লাভ করিতে পারিলেন না।* ইহার কিছুদিন পূর্বে তাঁহার পঞ্চমা ভগিনী কৃষ্ণরঙ্গিনী কালগ্রাসে পতিতা হন।

যে প্রতিভা লইয়া তিনি জয়গ্রহণ করিয়াছিলেন, এই সময়ে সংবত হইয়া লেখাপড়া শিখিলে হয়তো তিনি ভবিষ্যতে একজন বিখ্যাত অব্যাপক, উকীল বা চিকিৎসক হইতে পারিতেন,—কিন্তু বিবাতা তাঁহার জ্ঞান অল্প পথ নির্দিষ্ট করিয়া রাখিয়াছিলেন।

তেইশ বৎসর বয়সে গিরিশচন্দ্রের একটি পুত্রসন্তান জয়গ্রহণ করে। কিন্তু দুঃখের বিষয়, পুত্রটি দুই-এক মাসের অবিক জীবিত ছিল না।

১৮৬৮ খ্রীষ্টাব্দে গিরিশচন্দ্রের দ্বিতীয়া ভগিনী কৃষ্ণকামিনী পরলোকগমন করেন। প্রথম পরিচ্ছেদে লিখিত হইয়াছে,—চুঁচুড়ার স্বপ্রসিদ্ধ সোমেন্দ্রের বাটীতে ইহার বিবাহ হয়। ইনি দুইটি পুত্র বাখিয়া যান। প্রথম পুত্র ত্রৈলোক্যনাথ সোম মহাশয় সাব-জজ হইয়া, কয়েক বৎসর গত হইল, ইহলোক ত্যাগ করিয়াছেন। দ্বিতীয় পুত্র শ্রীযুক্ত বিনোদবিহারী সোম মহাশয় উপস্থিত চুঁচুড়াতেই বাস করিতেছেন। ইনি আজীবন অবায়নশীল। শৈশবাবস্থায় মাতৃহীন হওয়ায় গিরিশচন্দ্রের চতুর্থা ভগিনী দক্ষিণাকালী বিনোদবাবুকে আপনাব নিকট বাখিয়া আজীবন গর্ভাবিণী জননীর স্নায় প্রতিপালন

* পাইকপাড়া স্কুলের কথা লিখিতে গিয়া, গিরিশচন্দ্র-কথিত একটি উপদেশ স্মরণ হইল। তিনি একদিন কথা প্রসঙ্গে বলেন,—“তখন আমি পাইকপাড়া স্কুলে পড়িতাম। একদিন স্কুল বাইতেছি, দেখিলাম—একটি আট বছরের সাহেবের ছেলে চিংপুকের মাঠে একটা শিয়ালকে ভাড়া করিয়া ছুটিয়াছে। তখন চিংপুকের অনেক পাটকল ও পাটের গুদাম হওয়ায়, অনেক সাহেব তথায় সপরিবারে বাস করিতেন। আমি ব্যস্ত হইয়া উঠেঃবরে ছেলেটিকে বলিলাম, ‘অহে দাঁড়াও, দাঁড়াও—কি কচ্চ ? এখনই যে শিয়ালে কারড়ে দেবে।’ সাহেবের ছেলেটি আমার চিংকারে ধমকিয়া দাঁড়াইল। আমি নিকটবর্তী হইয়া ইংরাজীতে বলিলাম, ‘তুমি কি শিয়ালকে ভয় করো না ?’ ছেলেটি সর্পে বুক ফুলাইয়া বলিল—‘Oh no no, the Jackal will be frightened at my sight!’ আমি সেই আট বছরের ছেলেটির সাহস ও নির্ভীকতা দেখিয়া আশ্চর্য হইলাম। আমার মায়ের কোল হইতে ছেলেদের জুড়ু ও ভুতের ভয় দেখাইতে শুক করি। তাহার পর পাছে কোল বিপদ ঘটে, এই আশঙ্কায়—প্রত্যেক কার্যে বাবা দিয়া ছেলেগুলিকে অভ্যস্ত মিহি গোবৎসার্য্য করিয়া তুলি। ছেলেদের শিক্ষাদান সম্বন্ধে আমাদের সহিত ইংরাজের কতটা পার্থক্য দেখ।”

করিয়াছিলেন। বিধবা হইয়া ঈনি পিজালায়ে আসিয়া অবস্থান করিলে, খুহুমণিবাবুও (বিনোদবাবুর শৈশবের আদরের নাম) তাঁহার সঙ্গে আসিয়া মাতুলালয়ে অবস্থান করেন।*

কৃষ্ণকামিনীর মৃত্যুর অব্যবহিত পরেই গিরিশচন্দ্রের তৃতীয় ভ্রাতা কানাইলাল অকালে কালগ্রাসে পতিত হন। বাটীতে হাহাকার পড়িয়া যায়। কয়েকমাস পূর্বে হাটবোলার সুপ্রসিদ্ধ দস্তদের বাটীতে রাখিকানাথ দস্তের কণ্ঠার সহিত ইহার বিবাহ হইয়াছিল। ভাই তিনটা বাহাতে সুশিক্ষিত হয়, গিরিশচন্দ্র সেদিকে বিশেষ দৃষ্টি রাখিতেন। এক এ. পদীক্ষা দিবার অল্পদিন পূর্বেই তাঁহার জ্বর হয়, সেই জ্বরেই মৃত্যু ঘটে; গিরিশচন্দ্র কানাইলাল অপেক্ষা তিন বৎসরের বড় ছিলেন; তাঁহার মৃত্যুতে তিনি সহোদর এবং সুহৃদ উভয়েই হারাইলেন।

এই বৎসর গিরিশচন্দ্র ঘেইরুপ উপযুপরি দুইটা গভীর শোক পাইয়াছিলেন, সেইরূপ একটি পুত্রেরও লাভ করেন। ১৮৬৮ খ্রীষ্টাব্দে, ১১ই ডিসেম্বর (১২৭৫ সাল, ২৮শে অগ্রহায়ণ) গিরিশচন্দ্রের দ্বিতীয় পুত্র শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিাবাবু) শ্রামপুত্ররূপে তাঁহার মাতুলালয়ে জন্মিষ্ট হন। গিরিশচন্দ্রের বয়স তখন পঁচিশ বৎসর। বর্ধমান বঙ্গ-নাট্যশালার অপ্রতিদ্বন্দ্বী অভিনেতা সুরেন্দ্রবাবুর সহিত পাঠকমাজেই পরিচিত। প্রথম পুত্র বিয়োগের পর এই নবশিশুর অভ্যাসে বাটীতে আনন্দ কোলাহল উদ্ভিত হয়।

সুরেন্দ্রনাথের জন্মগ্রহণের প্রায় চারি বৎসর পরে গিরিশচন্দ্রের প্রথমা কন্যা

* এই প্রসঙ্গে গিরিশচন্দ্র-কথিত একটি গল্প মনে পড়িল। তিনি একদিন বলিয়াছিলেন,— ‘ম’দিদি (দক্ষিণাকালী) খুহুমণিকে তাহার মায়ের মৃত্যুর পর নিজের কাছে রাখিয়া দিয়াছিলেন। এত ভালবাসিতেন যে, একদণ্ড চক্ষুর আড় করিতেন না। একদিন খুহুমণির বাবা হরলালবাবু আসিয়া ‘বাড়ীতে হেলেকে একবার দেখিতে চাহিতেছে’ বলিয়া ছুই দিনের কড়ারে খুহুমণিকে চুঁচুড়ায় লইয়া বান, চুঁচুড়ায় লইয়া গিয়া কিন্তু আর পাঠাইয়া দিতে চাহেন না। বলেন—‘নিজের বাড়ী থাকিতে হলে পরের বাড়ীতে থাকিবে কেন? আমি আর পাঠাইব না।’ এদিকে ম’দিদি ছেলের জন্ত কাঁদিয়া আকুল। লোকের উপর লোক পাঠান—কিন্তু তাহারা হরলালবাবুর ধরক খাইয়া কিরিয়া আসে। অবশেষে ম’দিদি আহার-নিদ্রা পরিত্যাগ করিলেন। একদিন কাঁদিতে-কাঁদিতে আমাকে জিজ্ঞাসা করিয়া বলিলেন,—‘তুমি না বাইলে, কেহই আমার খুহুমণিকে আনিতে পারিবে না। তাহার না মাই, সেখানে ছেলের অবস্থা হইতেছে।’ বাধ্য হইয়া আমাকে চুঁচুড়া বাইতে হইল। সঙ্গে একজন সূচতর ভৃত্য লইয়াছিল। আমি চুঁচুড়া বাইয়া খুহুমণিকে পাঠাইবার জন্ত হরলালবাবুকে বিশেষ অনুরোধ করিলাম, কিন্তু তিনি কোনওরূপে রাজী হইলেন না। বাটীর অন্ত্যস্ত লোকের পাঠাইবার ততটা অমত ছিল না, তবে হরলালবাবুর ভয়ে কিছু বলিতেও পারিতেন না। আমি তাঁহাদের সহিত পরামর্শ করিয়া আহারাদির পর বৈঠকখানার হরলালবাবুর সহিত মানান্তর গল্পভঙ্গব করিতে লাগিলাম, ইতিমধ্যে উপদেশবত আহার ভৃত্য খুহুমণিকে লইয়া নৌকাযোগে কলিকাতার রওরানা হইল। আমি তারপর একা কলিকাতা আসিয়াছিল। হরলালবাবু সঙ্গে আসিয়া আমাকে ভানবাবুর বাটে নৌকার তুলিয়া দিয়া গেলেন। পরে বাটী গিয়া বধন শুনিলাম, হেলেকে ভৃত্য বহুপূর্বে লইয়া গিয়াছে, তিনি কোথায় জািয়া উঠেন। অনেক বুঝাইয়া অবশেষে বাটীর লোক তাঁহাকে প্রকৃতিস্থ করেন।

সরোজিনী ভয়গ্রহণ করে।* স্বয়ংক্রিয়তার ভয়ের পর ন্যূনাধিক ছয় বৎসরকাল গিরিশচন্দ্র পারিবারিক শান্তিলাভ করিয়াছিলেন। এই সময় বাগবাজারের সখের থিয়েটারে ইনি ‘সখবার একাদশী’, ‘নীলাবতী’ এবং সান্যাল-ভবনে অভিনীত ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকে যথাক্রমে নির্মল, মলিত ও ভীমসিংহের ভূমিকাভিনয় করিয়া প্রতিভাবান অভিনেতা বলিয়া যশঃলাভ করিয়াছিলেন। কার্যদক্ষতার অকিসের বড় সাহেবের প্রিয়পাত্র হইয়াছিলেন এবং প্রত্যেক বৎসর বেতনবৃদ্ধি হইতেছিল। এই সময়েই চতুর্থ ভ্রাতা অতুলকৃষ্ণ বি. এল. পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া হাইকোর্টে ওকালতি করিতে আরম্ভ করেন।

ত্রিশ বৎসর বয়ঃক্রমকালে গিরিশচন্দ্রের বাটীতে আবার অশান্তি দেখা দেয়। এই সময় তাঁহার পত্নী একটা সন্তান প্রসব করিয়া স্মৃতিকা-পীড়ায় আক্রান্ত হন। শিশুটিও জীবিত ছিল না। ইহার অল্পদিন পরেই গিরিশচন্দ্রের সর্বকনিষ্ঠ (পঞ্চম) ভ্রাতা কীরোরামচন্দ্র একুশ বৎসর বয়সে ইহলোক ত্যাগ করেন। সঙ্ক্যাকালে বহুশাড়া পল্লীর জর্নৈক প্রতিবেশীর বাটীতে ইনি নিমজ্জন রাহিতে গিয়াছিলেন, তথায় হঠাৎ অসুস্থ হইয়া পড়ায় ভোজন না করিয়াই বাটীতে ফিরিয়া আসেন, সেই রাজেই তাঁহার মৃত্যু হয়। বিবাহ তখনও হয় নাই, নানা স্থান হইতে সখস্বামী আসিতেছিল মাত্র। সর্বকনিষ্ঠ ভ্রাতার এই আকস্মিক মৃত্যুতে গিরিশচন্দ্র বড়ই মর্মান্বিত হইয়া পড়িয়াছিলেন।

এই সময়ে ‘গ্রেট ব্রাসাষ্ট্রাল থিয়েটার’ খোলা হয়। মানসিক অশান্তি ও নানা কারণে গিরিশচন্দ্র প্রথম হইতে এ সম্প্রদায়ে ছিলেন না। বিশেষরূপ অসুস্থ হইয়া এক মাস পরে অবৈতনিকভাবে তথায় যোগদান করেন।

* ইনিই উদীয়মান অভিনেতা শ্রীমান দুর্গাপ্রসাদ বসুৰ জন্মনী।

বিংশ পরিচ্ছেদ

‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডালে’ গিরিশচন্দ্র

‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের যোগদান করিবার পূর্বে কিরূপে ‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’র সৃষ্টি হইল এবং কিরূপে অবস্থায় গিরিশচন্দ্র তথায় যোগদান করিলেন, তৎসম্বন্ধে কিছু বলা আবশ্যিক। ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ ইহার পূর্বে প্রতিষ্ঠিত না হইলে ‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার’ হইত কিনা সন্দেহ, সুতরাং সর্বপ্রথমে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ সম্বন্ধে দুই-চারি কথা বলিব।

‘বেঙ্গল থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠা

সান্যাল-ভবনে ‘গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’র অভিনয় দেখিয়া, সিমলার সুপ্রসিদ্ধ জমিদার স্বর্গীয় আশুতোষ দেব ওরফে ছাত্তাবুর দৌহিত্র স্বর্গীয় শরচ্চন্দ্র ঘোষ মহাশয় একটা সাধারণ নাট্যশালা সংস্থাপনে উত্তেজিত হন। দেশের গণ্যমান্ত লোক লইয়া তিনি এই নব-নাট্যশালা প্রতিষ্ঠার নিমিত্ত একটা কমিটি সংগঠিত করেন। প্রাচীন-স্বর্গীয় ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, মহাকবি মাইকেল মধুসূদন দত্ত, রামবাগানের দত্ত বংশীয় সুপ্রসিদ্ধ উমেশচন্দ্র দত্ত (O. C. Dutt), পণ্ডিত সত্যব্রত সামন্তস্বামী প্রভৃতি মনীষিগণ এই কমিটির মেম্বর ছিলেন। সিঁদুরিয়াপটীর ৬ গোপাললাল মল্লিকের বাড়ীতে আচার্য্য কেশবচন্দ্র সেনের উত্তোগে ‘বিধবাবিবাহ’ নাটক এবং স্বর্গীয় দ্বারকানাথ ঠাকুরের মধ্যম পুত্র গিরীন্দ্রনাথ ঠাকুরের পুত্রগণের উত্তোগে তাঁহাদের জ্যোড়াসাঁকো-ভবনে ‘নব-নাটক’ অভিনয় দেখিয়া, বিদ্যাসাগর মহাশয় বেশ বৃত্তিগ্রহণ করিলেন, নাট্যশালা সমাজের কলংকার দূর করিবার একটা প্রকৃষ্ট উপায়।

শরচ্চন্দ্রবাবু তাঁহার মাতামহের নিকট হইতে তাঁহার বৃহৎ ভবনের সম্মুখস্থ মাঠের কিয়দংশ ভাড়া লইলেন এবং বাল্যবন্ধু সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায়, অখিলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি বন্ধুগণের সহিত মিলিত হইয়া, খোলার ঘর বাঁধিয়া থিয়েটার-বাটা নির্মাণ আরম্ভ করিলেন। (এই স্থানে উপস্থিত বিভিন্ন স্কোয়ার পোষ্টাকিলের নূতন বাটা নির্মিত হইয়াছে।) থিয়েটারের নিমিত্ত মাইকেল মধুসূদন দত্ত স্বয়ং ‘মায়াকানন’ নামক একখানি নাটক প্রণয়নে প্রবৃত্ত হইলেন। দ্বী-চরিত্র

অভিনয়ের নিমিত্ত বালক-সংগ্রহের চেষ্টা হইতে লাগিল। কিন্তু মাইকেল মধুসূদন, চিরদিনই নূতনত্বের পক্ষপাতী, তিনি বলিয়া বসিলেন, — “বালক লইয়া অভিনয় করিলে অভিনয় কখনই স্বাভাবিক হইতে পারে না, স্ত্রী-চরিত্রের অভিনয় স্ত্রীলোক লইয়াই করা কর্তব্য।” বহু তর্ক-বিতর্ক করিয়া অবশেষে অভিনেতাগণ বারাদনা লইয়া অভিনয় করিতে সম্মত হইলেন। কমিটিও পরিশেষে ইহার অনুমোদন করিলেন; — কেবল বিভাগাগর মহাশয় এ প্রস্তাবে সম্মত না হইয়া থিয়েটারের সংশ্রব ত্যাগ করিলেন।

ইতিপূর্বে মধুসূদন পঞ্চকোটের রাজার ম্যানেজার ছিলেন, কিন্তু নানা কারণে রাজার প্রতি বিরক্ত হইয়া কার্যে জবাব দিয়া কলিকাতায় চলিয়া আসেন। এই সময়ে তিনি উমেশচন্দ্র দত্তের উৎসাহে এই নব-নাট্যশালা প্রতিষ্ঠার আয়োজনে যোগদান করেন। তিনি মনে করিয়াছিলেন, স্বয়ং নাটক লিখিয়া ও শিক্ষাদান করিয়া বঙ্গ-নাট্য-শালায় উৎকর্ষতা সাধন করিবেন এবং সেই সঙ্গে নিজেরও অর্থোপার্জনের একটা উপায় হইবে। কিন্তু অল্পদিন পরেই ইনি কঠিন পীড়ায় আক্রান্ত হন। শয্যাশায়িত অবস্থাতেই তিনি ‘মায়াকানন’ নাটক সমাপ্ত করিয়া, নাটকখানির স্বত্ব - দারুণ অর্থ-ভাববশতঃ — পাঁচশত টাকায় শরণাবাবুকে বিক্রয় করেন।

উত্তরোত্তর মাইকেলের পীড়া বৃদ্ধি হইতে থাকায়, সম্প্রদায় নূতন নাটকের রিহারসাল না দিয়া তাঁহার পুরাতন ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক অভিনয়েই থিয়েটার খুলিবার সঙ্কল্প করিলেন। গোলাপহুন্দরী (সুকুমারী দত্ত), এলোকেশী, জগত্তারিণী এবং শ্রীমা নায়ী চারিজন স্ত্রী-অভিনেত্রী লইয়া ইহারা ‘শর্মিষ্ঠা’র মহলা দিতে আরম্ভ করিলেন। রঙ্গালয়ও প্রায় প্রস্তুত হইয়া আসিল, এমন সময়ে শুনা গেল, মাইকেলের মৃত্যু হইয়াছে (১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দ, ২২শে জুন, রবিবার, বেলা প্রায় ২টার সময়)। যাহাই হউক সম্প্রদায় নূতন নাট্যশালায় ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ নামকরণপূর্বক ১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দ, ১৬ই আগষ্ট (১২৮০ সাল, ১লা ভাদ্র) ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকের প্রথম অভিনয় ঘোষণা করেন। কিন্তু ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক অভিনয়ে সাফল্যলাভ করিতে না পারিয়া সম্প্রদায় বিশেষ চিন্তিত হইয়া পড়িলেন।

এই সময়ে তারকেশ্বরের মোহান্ত ও এলোকেশী লইয়া বাঙ্গালাদেশে একটা তুমুল আন্দোলন চলিতে থাকে। ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ এই হজুগে ‘মোহান্তর এই কি কাজ?’ নামক একখানি নাটকের অভিনয় ঘোষণা করেন। নাটকখানি বড়ই সমযোগ্যবোণী হইয়াছিল। প্রত্যেক অভিনয়-রজনীতে এত ভীড় হইত, যে স্থানাভাবে দর্শকগণ দলে-দলে হতাশ হইয়া কিরিয়া বাইত।

‘গ্রেট স্যাসান্ডাল থিয়েটার’র উৎপত্তি

এই সময়ে এক রাত্রি নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও ধর্মদাস স্মর, শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন নিরোগী মহাশয়কে সঙ্গে লইয়া ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ দেখিতে আসেন, কিং এড ভীড় বে তাঁহারা চারি টাকার টিকিট আট টাকা দিয়া কিনিতে চাহিয়াও পাইলেন না। ভুবনমোহনবাবু ধনাঢ্য জমীদারের পুত্র; তখন শিশু-বিব্রোণ হওয়ায় বিপুল সম্পত্তির অধিকারী হইয়াছেন। টিকিট না পাইয়া তিনি উত্তেজিত হইয়া উঠিলেন, এবং কিরিবার পথে বিভ্রন উত্তানের কোণে আসিয়া তিনজনে পরামর্শ করিয়া স্থির করিলেন — একটা নূতন থিয়েটার করিতেই হইবে। ভুবনমোহনবাবুর অর্থে নগেন্দ্রবাবু এবং ধর্মদাসবাবু, বিপুল উত্তমে কার্য্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইলেন। সিমলা-নিবাসী মহেন্দ্র দাসের, বর্তমান ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ দ্বারা প্রতিষ্ঠিত, খালি জমী মাসিক চল্লিশ টাকা ভাড়ায় পাঁচ বৎসরের জন্য লিজ লওয়া হইল। ধর্মদাসবাবু অক্লান্ত পরিশ্রমে ‘লুইস থিয়েটার’র আদর্শে কাঠ-নির্মিত রন্ধালয় নির্মাণ করিলেন। ১৮৭৬-৭৭ খ্রীষ্টাব্দে লণ্ডনে জেমস বার্কলেজ নামক জনৈক সূত্রকার-বাবসায়ী নট কাঠ-নির্মিত রন্ধালয় প্রথম নির্মাণ করেন। প্রায় তিনশত বৎসর পরে আমাদের ধর্মদাসবাবুও কলিকাতায় বাঙ্গালীর প্রথম কাঠ-নির্মিত রন্ধালয় নির্মাণ করিলেন।

১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দ, ৩১শে ডিসেম্বর, শনিবার মহাসমারোহে ‘গ্রেট স্যাসান্ডাল থিয়েটার’ খোলা হয়। ইহার পাঁচ মাস পূর্বে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠিত হয়। স্মৃতরাং সাধারণ বঙ্গ-নাট্যশালাগুলির মধ্যে খোলার ঘর হইলেও বাটী নির্মাণ হিসাবে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’র নাম প্রথম উল্লেখযোগ্য।

‘কাম্যকানন’ নাটক লইয়া ‘গ্রেট স্যাসান্ডাল থিয়েটার’ খোলা হয়। হঠাৎ সেদিন থিয়েটারে অগ্নিকাণ্ড উপস্থিত হওয়ায় ‘কাম্যকানন’ কিয়ৎশমাত্র অভিনীত হইয়াই বন্ধ হইয়া যায়। থিয়েটারের সম্মুখে star light হইতে হঠাৎ আগুন জলিয়া উঠে। দেওয়ালের গায়ে গ্যাসবাগ্জে চিমনি বসান হয় নাই, সে জন্য উত্তাপের আধিক্যবশতঃ এই অগ্নিকাণ্ড ঘটয়াছিল। ‘গ্রেট স্যাসান্ডাল থিয়েটার’র স্বত্বাধিকারী শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন নিরোগী মহাশয় বলেন, — “থিয়েটারের বাহিরের মাথায় ঘড়ি দিবার ব্যবস্থা করা হইয়াছিল। তখন ঘড়ি তৈয়ারী না হওয়ায় সেই স্থানে ধর্মদাসবাবু একটা পিচবোর্ডে ঘড়ি সূচিজিত করিয়া তাহার চারিপাশে লাল সালু দিয়া বাহার করেন এবং তাহার পার্শ্বে গ্যাসলাইট জ্বালাইয়া দিয়াছিলেন। শত্রুপক্ষের লোক আসিয়া লাঠি দিয়া খোঁচাইয়া সেই সালু গ্যাসের মুখে লাগাইয়া দেয়। আগুন জলিয়া উঠিলে হৈ-চৈ পড়িয়া যায়। দর্শকগণ প্রাণভয়ে বাহির হইয়া পড়ে।” বাহাই হউক বহুলোকের সমবেত চেষ্টায় শীঘ্র অগ্নি নির্বাপিত হয়। ‘কাম্যকানন’ আর অভিনীত হয় নাই। পরদিন (১৮৭৪ খ্রী, ১লা জানুয়ারী) বেলভেডিয়ায় Fancy Fair উপলক্ষে ‘গ্রেট স্যাসান্ডাল’র ‘নীলদর্পণ’ নাটক অভিনীত হয়। অতঃপর সান্যাল-ভবনে ‘স্যাসান্ডাল থিয়েটার’ কর্তৃক অভিনীত দীনবন্ধুবাবুর নাটকগুলির পুনরুত্থান করিয়া ইহার

কবিবর মনোমোহন বসু মহাশয়ের ‘প্রণয়পরীক্ষা’ নাটক প্রথম অভিনয় করেন। অভিনয় দর্শনে দর্শকগণ ক্রীতলাভ করিলেও সেরূপ অর্থসমাগম হয় নাই।

১১ই ফেব্রুয়ারী তারিখে ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’-সম্পাদক শিশিরকুমার ঘোষ মহাশয়ের বিরচিত ‘বাজারের লড়াই’ নামক একখানি সাময়িক নাটক ‘গ্রেট থ্রাসাত্তাল’ে প্রথম অভিনীত হয়। কলিকাতা বিখ্যাত শীলেশ্বরের সহিত বাজার লইয়া হগ সাহেবের যে দাঙ্গা হয়, সেই ঘটনা লইয়া নাটকখানি রচিত হইয়াছিল।

ইহার প্রায় দেড় মাস পূর্বে (২০শে ডিসেম্বর ১৮৭৩ খ্রী) ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ে বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক নাটকাকারে পরিবর্তিত হইয়া বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দুর্গেশ-নন্দিনী’ প্রথম অভিনীত হয়। থিয়েটারের স্বত্বাধিকারী শরচ্চন্দ্র ঘোষ মহাশয় জগৎ-সিংহের ভূমিকা গ্রহণে বোড়ায় চড়িয়া রক্তমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়া দর্শকগণকে চমৎকৃত করিয়া দিতেন।* ‘দুর্গেশনন্দিনী’র অভিনয়ও খুব জমিয়াছিল এবং দর্শক-সমাগমও যথেষ্ট হইত।

‘গ্রেট থ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ে ধর্মদাসবাবু প্রথমে ম্যানেজার এবং নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও তাঁহার জ্যেষ্ঠ দেবেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ভ্রাতৃত্ব প্রধান পরিচালক ছিলেন।

যে সময়ে ‘গ্রেট থ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ খোলা হয়, প্রায় সেই সময়েই গিরিশচন্দ্রের সর্বকনিষ্ঠ ভ্রাতা স্কীয়ার্দচন্দ্রের হঠাৎ মৃত্যু হয়। মানসিক অশান্তিবশতঃ তিনি যে থিয়েটার খুলিবার প্রথম হইতে ছিলেন না, ইহাই প্রধান কারণ নহে। বস্তুতঃ ধর্মদাসবাবু এবং নগেন্দ্রবাবুই ভুবনমোহনবাবুকে থিয়েটার করিবার নিমিত্ত প্রথমে উত্তেজিত করিয়াছিলেন, তাঁহাদের বিশেষরূপ উৎসাহেই পিতৃহীন ধনাঢ্য কিশোরবয়স্ক ভুবনমোহনবাবু বহু অর্থব্যয়ে নূতন নাট্যশালা নির্মাণ করেন এবং তাঁহাদের মতামতানুযায়ী চলিতে থাকেন। গিরিশবাবুর সহিত তাঁহাদের কোনওরূপ অকোশল ছিল না। তবে নগেন্দ্রবাবু প্রভৃতির কতকটা ভরসা ছিল, গিরিশচন্দ্রের সাহায্য না লইয়াও তাঁহারা থিয়েটার চালাইতে পারিবে। কিন্তু প্রথমেই ‘কাম্যাকানন’ অভিনয়ে অকৃতকার্য হইয়া ইহারা অনেকটা ভ্রমোৎসাহ হইয়া পড়েন। মাসাবধি পুরাতন নাটকান্ধিনে থিয়েটার চালাইয়া যখন তাঁহারা দেখিলেন—থিয়েটারের বিক্রয় ক্রমশঃ কমিয়া যাইতেছে এবং ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ ‘দুর্গেশনন্দিনী’ অভিনয় করিয়া স্নায়শে এবং প্রচুর অর্থাগমে দিন-দিন সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিতেছে, তখন তাঁহারা আর নিজ শক্তির উপর নির্ভর না করিয়া গিরিশচন্দ্রের শরণাপন্ন হইলেন।

* রক্তমঞ্জের উপর বোড়া বাহির করা—শরৎবাবুই প্রথম প্রবর্তিত করেন। এ নিমিত্ত ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ের দ্রষ্টব্যর আগাগোড়া মাস্টার ছিল, মাঝে খানিকটা ভক্তা বসান থাকিত রাজ। শরৎবাবু একজন বিখ্যাত বোড়াসওয়ার ছিলেন। প্রতিভাশালিনী প্রবীণা অভিনেত্রী শ্রীমতী বিনোদিনী দাসী বলেন,—“আমরাও দেখেছি, ঠেকে বোড়া খেরিয়ে দুইটুকি কড়ে, কিন্তু সেই শরৎবাবু বোড়ার গারে হাত দিলেন, অবশিষ্টে শান্ত শিউ, বেশ কিছুই জানে না। শরৎবাবুর একটা মথের টাউ বোড়া ছিল, তিনি সেই বোড়ায় চড়ে তাঁদের বাড়ীতে একতলা খেঁক দি’ড়ি ভেঙে তেতালার ঠাঁহুর ঘরের সামনে গিয়ে দাঁড়াতে। আর তাঁর বিধিবা ঠাঁহুরের প্রসাদী কনসুল বোড়াকে খেতে দিতেন।”

‘মৃণালিনী’ অভিনয়

‘গ্রেট স্ক্রাসাঙ্কাল’ সম্প্রদায় কর্তৃক অনুষ্ঠিত হইয়া গিরিশচন্দ্র অবৈতনিকভাবে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘মৃণালিনী’ নাট্যকাব্যের পরিবর্তিত করিয়া দেন, এবং স্বয়ং পশুপতিৰূপে ভূমিকাভিনয়ে স্বীকৃত হন। ১৮৭৪ খ্রী, ১৪ই ফেব্রুয়ারী, ‘গ্রেট স্ক্রাসাঙ্কালে’ ‘মৃণালিনী’র প্রথম অভিনয় হয়। প্রথম অভিনয় রত্নানীর অভিনেতাগণের নাম :-

পশুপতি	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
স্ববীকেশ	অর্কেন্দ্রশেখর মুস্তফী।
হেমচন্দ্র	নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।
দ্বিধিজয়	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
ব্যোমকেশ	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)।
মাধবাচার্য্য	মতিলাল সুর।
বখতিয়ার খিলজি	মহেন্দ্রলাল বসু।
জনার্দন	রাধাপ্রসাদ বসাক।
মৃণালিনী	বসন্তকুমার ঘোষ।
গিরিজায়্য	আত্মতোষ বন্দ্যোপাধ্যায়।
মনোরমা	শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়।
মণিমালিনী	মহেন্দ্রনাথ সিংহ।

প্রত্যেক ভূমিকাই সুযোগ্য অভিনেতাগণ কর্তৃক অভিনীত হওয়ায় নাট্যমোদিগগণ ‘মৃণালিনী’ অভিনয় দর্শনে অতীব আনন্দলাভ করিয়াছিলেন। পশুপতির ভূমিকাভিনয়ে গিরিশচন্দ্র অদ্ভুত অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় দিয়াছিলেন। ক্ষেত্রমোহনবাবু বলেন, — “যে দৃশ্ত্রে পশুপতি মনোরমার মুখে পরিচয় পাইলেন, ইনিই কেশবের কন্যা ও তাঁহার পরিণীতা ভাৰ্য্যা, সে দৃশ্ত্রে পশুপতি-বেশী গিরিশচন্দ্রের তৎকালীন বদনমণ্ডলের অপূৰ্ণ পরিবর্তন—এখনও যেন চক্ষের সম্মুখে দেখিতেছি;—তাঁহার কণ্ঠস্বরের সেই বিচিত্রতা—এখনও যেন কর্ণ-গটাহে প্রতিধ্বনিত হইতেছে, মুখে বলিয়া তাহা ঠিক বুঝান যায় না। যে সময়ে মুসলমান পরিচ্ছদ-পরিহিত পশুপতি বিধর্মী সৈন্তবোহিত হইয়া রাজপথে চলিয়াছেন, সে সময়ে পশুপতির সেই উন্মাদ অবস্থা—মধ্যে-মধ্যে জ্ঞানসঞ্চার—গিরিশ-বাবু অতি আশ্চর্য্যভাবে দেখাইতেন—মন্ত্রমুগ্ধের ত্রায় দর্শকগণ সেই অলৌকিক অভিনয় দেখিতেন।”

নাট্যাচার্য্য অমৃতলালবাবু বলেন—“নাটকের শেষ দৃশ্ত্রে সেই অগ্নিরাশির মধ্যে অষ্টভূজা যুগ্মি আলিঙ্গনে গিরিশচন্দ্রের অদ্ভুত অভিনয়-নৈপুণ্য দর্শনে আমরা পর্য্যস্ত অভিভূত হইয়া পড়িতাম—দর্শক তো দূরের কথা।”

সান্যাল-ভবন হইতে ‘স্ক্রাসাঙ্কাল থিয়েটার’ উঠিয়া যাইবার পর নাট্যাচার্য্য অর্কেন্দ্রশেখর প্রায়ই মকঃম্বেলে ঘুরিয়া বেড়াইতেন, মধ্যে-মধ্যে কলিকাতায় আসিয়া আবাস চলিয়া যাইতেন। ‘গ্রেট স্ক্রাসাঙ্কাল থিয়েটার’ যেদিন খোলা হয়, সেদিন তিনি

নিমন্ত্রিত দর্শকরূপে থিয়েটার দেখিতে আসিয়াছিলেন। ‘মৃণালিনী’ নাটক খুলিবার পূর্বে তিনি কলিকাতায় আসিয়া বঙ্কু-বাচ্চবদেবের অহুরোধে অন্নদিনের জন্ত থিয়েটারে যোগদান করেন এবং জুবীকেশের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া আবার বঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হন। মনোরমার ভূমিকা শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায় এত হৃদয় অভিনয় করিয়াছিলেন যে গিরিশচন্দ্র ‘মৃণালিনী’র বিজ্ঞাপনে লিখিয়া দিয়াছিলেন, — “Look — look to your Monoxoma, she jumps at the fire.” বাহাই হউক ‘বেঙ্কল থিয়েটারে’ অভিনীত ‘দুর্গেশনন্দিনী’র জায় ‘গ্রেট থ্রাসাঙ্কাল থিয়েটার’ও ‘মৃণালিনী’ অভিনয়ে যথেষ্ট গৌরবলাভ করিয়াছিল।

নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের কনিষ্ঠ ভ্রাতা লঙ্কপ্রতিষ্ঠ অভিনেতা কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ইতিপূর্বে ‘বেঙ্কল থিয়েটারে’ যোগদান করিয়াছিলেন। তাঁহার নিকট হইতে গিরিশচন্দ্র কর্তৃক নাট্যকারের গঠিত ‘মৃণালিনীর’ পাণ্ডুলিপি পাইয়া ‘বেঙ্কল থিয়েটার’ সম্প্রদায়ও ইহার পর বহুকাল ধরিয়া এই নাটকের অভিনয় করেন। কিরণবাবু পশুপতির ভূমিকা অভিনয় করিতেন। গোলাপহন্দরীর গিরিজায়ার গান শুনিবার নিমিত্ত বহু দর্শকের সমাগম হইত।

গিরিশচন্দ্র যে সময়ে (১৮৭৪ খ্রিষ্টাব্দে) ‘মৃণালিনী’ নাট্যকারে পরিবর্তিত করেন, তখন পর্যন্ত তিনি স্বয়ং কোন নাটক রচনা করেন নাই। আমরা ‘মৃণালিনী’ হইতে গিরিশচন্দ্র-লিখিত দুইটি দৃশ্যের কিয়দংশ পাঠকগণকে উপহার প্রদান করিলাম। এতৎ পাঠে পাঠকগণ পঞ্চাশ বৎসর পূর্বে গিরিশচন্দ্রের রচনাশক্তির পরিচয় পাইবেন।

[বঙ্কিমচন্দ্রের ‘মৃণালিনী’ যাহারা পাঠ করিয়াছেন, তাঁহাদের স্মরণ থাকিতে পারে যে, নবদ্বীপাধিপতি বৃদ্ধ লক্ষ্মণসেনের ধর্ম্মাধিকার পশুপতির সহিত মুসলমান সেনাপতি বখতিয়ার খিলজির এইরূপ ষড়যন্ত্র হয় যে, পশুপতি যুদ্ধে নিরস্ত থাকিলে বখতিয়ার নবদ্বীপ অধিকার করিয়া তাঁহাকে বঙ্গ-সিংহাসনে বসাইবেন। পশুপতির এই বিশ্বাস-ঘাতকতা ও স্বদেশদ্রোহিতার ফলে বখতিয়ার নির্বিবাদে বঙ্গ-সিংহাসন লাভ করিলেন বটে, কিন্তু নিজ প্রতিশ্রুতি রক্ষা করিলেন না। পরন্তু পশুপতিকে বলিলেন, “যে অবিশ্বাসী—সে নরাধম কখনও সিংহাসনের উপযুক্ত নয়। এক্ষণে তুমি বন্দী।”

এই সময় কারারুদ্ধ পশুপতির মনে যে আক্ষেপের ঝড় উঠে, তাহারই চিত্র গিরিশবাবু এইভাবে ফুটাইছেন :—

প্রথম দৃশ্য

(৪র্থ অঙ্ক, ৩য় গর্তাঙ্ক)

কারাগারে—পশুপতি

পশুপতি। রাজ্যনাশ—কারাবাস—কর্ম্মদোষে আমার সকলই উপস্থিত। কিন্তু আমি কেমন করে মনোরমাকে বিদ্ধ হব! মনোরমা, তোমার জন্ত সব, তোমার কথা না শুনে আমি সব হারালুম। কিন্তু তোমা হারা হয়ে কি পশুপতি জীবনধারণ করতে পারে? কে বলে—পৃথিবী দুঃখময়। পৃথিবীতে এমন কি দুঃখ আছে যে.

পশুপতিকে পীড়িত করতে পারে? নরক-যজ্ঞা, উদয় হও! পশুপতির পাশের শান্তি বিধান কর। নরকে কি একুপ শান্তি আছে—পশুপতির উপযুক্ত শান্তি কি নরকে আছে? আমার অন্তঃকরণ অপেক্ষা কি নরক ভীষণ? শত-শত নরক একত্রিত কর—আমার অন্তঃকরণের নিকট তারা পরাস্ত হবে। আত্মীয়-স্বজন-শোণিতে চরণ প্রক্ষালন করেছি—তথাপি কি পশুপতির হৃদয়ে স্নেহের উদয় হয়? স্নেহ, তুমি বৃক্ষ-শাখা অবলম্বন কর—পাষণে বাস কর—পশুপতির হৃদয়ে তোমার স্থান নাই।

(মহম্মদ আলীর প্রবেশ)

মুসলমান, আবার তুমি কি প্রিয় সন্তাষণ করতে এসেছ? একবার তোমার প্রিয় সন্তাষণে বিশ্বাস করে এই অবস্থাপন্ন হয়েছি, বিশ্বাসীকে বিশ্বাস করবার প্রতিফল পেয়েছি, এখন আমার মৃত্যু সংকল্প—আর তোমাদের কোন প্রিয় সন্তাষণ শুনব না।

দ্বিতীয় দৃশ্য

তাহার পর পশুপতিকে মুসলমান-পরিচ্ছদ পরাইয়া যে সময়ে মহম্মদ আলী ও মুসলমান সৈন্তগণ রাজপথ দিয়া চলিয়াছে সে সময় বিকৃত-মস্তিষ্ক পশুপতি বলিতেছেন :]

পশুপতি। আকাশ আমার চন্দ্রাতপ! হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ—রাজা জন্মেজয়ের মত আমার চন্দ্রাতপ কৃষ্ণবর্ণ হওয়া উচিত। মহাভারত প্রবণে তাঁর চন্দ্রাতপ শ্বেতবর্ণ হইয়াছিল, আমার চন্দ্রাতপ কৃষ্ণবর্ণই থাকবে। শত-শত মহাভারত প্রবণে শ্বেতবর্ণ হবে না।

মহম্মদ আলি। আপনি পাগলের মত কি বলছেন,? যা হবার হয়ে গিয়েছে, দুঃখ করলে আর ফিরবে না।

পশুপতি। মন্ত্রীবর, বল দেখি পা রাখি কোথায়? এই দেখ, ভ্রাতৃবর্গের শোণিতাক্ত চরণের ভার মেদিনী আর বহন করতে পাচ্ছে না। মেদিনীরই বা অপরাধ কি? চারি যুগ হতে মহুগ্নের বাস,—এখন বৃদ্ধ হয়েছেন, আর বহন করতে অসমর্থ।

১ম সৈন্ত। একি পাগল হল নাকি?

পশুপতি। লক্ষ্মণ সেন, তুমি বৃদ্ধ ও অকর্মণ্য। তোমাকে পদচ্যুত করায় আমার পাপ নাই। তিরস্কার করবে?—কর—সহ্য করব। পশুপতির হৃদয়ে সব সয়—পশুপতির হৃদয়ে অসহ্যও সহ্য হয়।

২য় সৈন্ত। হা হতভাগ্য!

পশুপতি। মহারাজ! মহারাজ কে?—মহারাজ তো আমি। লক্ষ্মণ সেন, তোমার মুখ-কান্তি মলিন কেন? এতে কি আমার দগার উল্লেখ হয়? তোমার দ্বায় শত-শত ব্যস্তির ছিন্ন মস্তক পরতলে দলিত করে সিংহাসনে আরোহণ করতে পশুপতির হৃদয় কুণ্ঠিত হয় না। এই দেখ, চরণ দেখ—জাহ্নবী পর্যন্ত শোণিত দেখ,—রাজপথে দেখে এস—শোণিত-স্রোত ভাগীরথীতে গিয়ে পড়ছে।

মহম্মদ। এই দুর্ভাগ্যকে কি করে নিয়ে যাই।

পশুপতি। মন্ত্রীবর ওকে ডাক। লক্ষ্মণ সেন, কেয়-কেয়-উপায় নাই, উপায় থাকলে কিরতেম। আমার মন্তক দিলে যদি উপায় হয়, এই দণ্ডেই দিতে প্রস্তুত আছি।

মহম্মদ। (স্বগত) কি করি! 'রাজা' বলে সন্মোদন করে দেখি, যদি আমার সঙ্গে আসে। (প্রকাশ্যে) মহারাজ, চলুন নৌকা প্রস্তুত।

পশুপতি। কে ডাকে-কাকে ডাকে?

মহম্মদ। আহুন, নৌকা প্রস্তুত।

পশুপতি। মন্ত্রীবর, বিশ্বকর্মা আমার সিংহাসন আনছে। দেখ-দেখ-যম কেমন পুরোহিত, সেই আমার অভিষেক করবে। দেখ-মন্তকশূন্য প্রজাগণ কেমন আহ্লাদে নৃত্য কচ্ছে। ছত্রধারী, ছত্র ধর। মনোরমা-মনোরমা-আহা সিংহাসনের বাম-পার্শ্বে মনোরমা কি অগূৰ্ব শোভা ধারণ করেছে!

১ম সৈন্য। বোধহয় আমাদের কথা বিশ্বাস কচ্ছে না।

মহম্মদ। (স্বগত) না, আমার কথা বিশ্বাস করেই এর এই দশা হয়েছে। (প্রকাশ্যে) আমার কথা বিশ্বাস করুন, আপনার প্রাণরক্ষার জন্ত নৌকা প্রস্তুত, চলুন!

পশুপতি। বিশ্বাস-কাকে বিশ্বাস? জগতে কে বিশ্বাসের যোগ্য? লক্ষ্মণ সেন আমাকে বিশ্বাস করেছিল,-পশুপতি কাকেও বিশ্বাস করে না।

মহম্মদ। মহাশয়, আপনি আপন অবস্থা ভুলে যাচ্ছেন।

পশুপতি। হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ-তুই কে?-মুসলমান। রক্ষক একে বধ কর। হাঃ হাঃ হাঃ-ঐ যে আমার সিংহাসন আসছে,-দেখ দেখ-সিংহাসন আমাকে ডাকছে!

মহম্মদ। (নেপথ্যের দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া) একি! পশুপতির গৃহে কে অগ্নি দিলে? বোধহয়-সৈন্তেরা লুট করতে-করতে অগ্নি দিয়েছে।

পশুপতি। মন্ত্রীবর, প্রজারা এদিকে আসছে কেন? তাদের বল-আজ অভিষেক নয়-অধিবাস। মনোরমা কোথায়? মনোরমা যে আমার সঙ্গে অধিবাস করবে। মনোরমা কোথায় গেল? এঁ্যা, কোথায় গেল? আমার গৃহে আছে।

(গমনোন্মোগ)

মহম্মদ। (পশুপতিকে ধরিয়া) তোমার গৃহ কোথায়? ঐ দেখ, সৈন্তেরা তোমার গৃহে আগুন দিয়েছে।

পশুপতি। (সচকিতে) মনোরমা যে গৃহে আছে! ছাড়-ছাড়-(মহম্মদ আলীর ইঙ্গিতে সৈন্তদ্বয়ের পশুপতির উভয় হস্ত ধারণ)।

মহম্মদ। ভূমি বন্দী। তোমাকে কারাগারে নিয়ে যাব।

পশুপতি। এঁ্যা বন্দী! হির হও, ছাড়-আমি ষাচ্ছি। জীবন অপ্নের জায় স্বরণ হচ্ছে। ছেড়ে দাও-ছেড়ে দাও-

মহম্মদ। বোধহয় জ্ঞান হয়েছে।

পতপতি । (অদূরে স্বীয় ভবন দর্শন করিয়া) ঐ কি আমার গৃহ ?

মহম্মদ । ইয়া—তোমার গৃহ ।

পতপতি । ইয়া, আমারই গৃহ বটে । আগুন দিয়েছে (সহসা উন্নতস্বরে)
মনোরমা যে গৃহে আছে, ছাড়—ছাড়—(সবলে হাত ছাড়াইয়া ধাবিত হইলেন) ।

‘মৃণালিনী’ অভিনয়ের পরে গিরিশচন্দ্র কর্তৃক পুনরায় নাট্যকাারে গঠিত হইয়া বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কপালকুণ্ডলা’ ৪ঠা এপ্রিল (১৮৭৪ খ্রী) ‘গ্রেট থ্রাসাথ্রাল থিয়েটারে’ অভিনীত হয় । পাঠকগণের স্মরণ থাকিতে পারে, ১৮৭৩ খ্রী, ১০ই মে তারিখে রাজা রাধাকান্ত দেবের নাট্যমন্দিরে ‘থ্রাসাথ্রাল থিয়েটার’ কর্তৃক ‘কপালকুণ্ডলা’ প্রথমভিনীত হইয়াছিল ।

নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন,—“নগেনবাবু দেখিতে ষে রূপ স্বপুরুষ ছিলেন, সেইরূপ একজন উৎকৃষ্ট নট ছিলেন । নবকুমারের ভূমিকা তিনি অতি যোগ্যতার সহিত অভিনয় করিয়াছিলেন । মতিলাল সুরের কাপালিকের ভূমিকাভিনয় অতুলনীয় হইয়াছিল । ‘নীলদর্পণে’ তোরাপ এবং ‘কপালকুণ্ডলা’য় কাপালিকের অভিনয়ে এ পর্য্যন্ত কেহই তাঁহাকে অতিক্রম করিয়া যাইতে পারেন নাই । কপালকুণ্ডলার অভিনয়ে শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায় এবং মতিবিবির অভিনয়ে বেলবাবু বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন । সে সময়ে প্রত্যেক নাটকের প্রধান স্ত্রী-চরিত্রের ভূমিকাগুলি ক্ষেত্রবাবু ও বেলবাবুর একচেটিয়া ছিল । মিষ্ট পার্টের অভিনয়ে ক্ষেত্রবাবু এবং একটু ঝাঁজাল পার্টের অভিনয়ে বেলবাবু অধিভীত ছিলেন ।”

একবিংশ পরিচ্ছেদ

আবার দুঃসময়—পত্নী-বিয়োগ ইত্যাদি

ত্রিশ বৎসর বয়সে গিরিশচন্দ্রের পুনরায় দুঃসময় উপস্থিত হয়—আবার নিদারুণ অশান্তি দেখা দেয়। কনিষ্ঠ ভ্রাতা স্কীরোলচন্দ্রের মৃত্যুর কয়েক মাস পরে গিরিশচন্দ্রের তৃতীয়া ভগিনী কৃষ্ণভাবিনী ওষ্ঠত্রণ পীড়ায়, মাঘ মাসে ভীমাষ্টমীর দিবস চল্লিশ বৎসর বয়ঃক্রমে পরলোকগমন করেন।*

গিরিশচন্দ্রের পত্নী দীর্ঘকাল স্মৃতিকা রোগে কষ্ট পাইতেছিলেন। পীড়া উত্তরোত্তর বৃদ্ধি হইতেই থাকে। এই সময় তাঁহার অফিসেও গোলযোগ উপস্থিত হয়। বোড়শ পরিচ্ছেদে বলিয়াছি,—মিঃ অ্যাটকিন্সনের সহিত ব্যানক্রপ্ট সাহেবের বনিবনাও হইত না। শেষে বড় সাহেব বিবস্ত্র হইয়া স্বদেশে চলিয়া যান। নিজ ঔজ্জ্বল্যবশতঃ ব্যানক্রপ্ট সাহেবও অধিকদিন অফিস চালাইতে পারেন নাই।—এই সময়ে অফিস ‘ফেল’ হইবার উপক্রম হয়।

দুঃসময় ক্রমে ঘনীভূত হইয়া আসিল। গিরিশচন্দ্রের বিবাহের দিন যে অগ্নি তাঁহার বাটব সন্নিহিত পর্য্যন্ত আসিয়া নিরস্ত হইয়াছিল, সেই অগ্নি যেন আবার আগিয়া উঠিয়া গিরিশচন্দ্রের সংসার বিপর্য্যস্ত করিল।

গিরিশচন্দ্র পত্নীর স্মৃতিকিৎসার নিমিত্ত অধিকতর মনোযোগী হইলেন। দিবসে অফিস ঘাইতেন মাত্র, রাতে থিয়েটার যাওয়া বন্ধ করিলেন। রোগীর তত্ত্বাবধান করিয়া অবশিষ্ট সময় গ্রন্থপাঠে নিবিষ্ট থাকিতেন। পড়িতে-পড়িতে কোন-কোন দিন সমস্ত রাত্রি কাটিয়া যাইত, কখন প্রভাত হইত—তাঁহার হৃৎ থাকিত না। এই সময়ে তিনি মহাকবি সেক্সপীয়রের ‘ম্যাক্বেথ’ নাটকের বঙ্গানুবাদ করিতেছিলেন।†

* বংশ-পরিচয়ে পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন,—কলিকাতা, শ্রামশুকুরে সুপ্রসিদ্ধ মল্লিকদেব বাটতে ইহার বিবাহ হইয়াছিল। মৃত্যুকালে ইনি দুইটা পুত্র ও তিনটা কন্যা রাখিয়া যান। পুত্রবরের নাম ব্রজেন্দ্রকৃষ্ণ ও নগেন্দ্রকৃষ্ণ। কয়েক বৎসর গত হইল, উভয় ভ্রাতারই মৃত্যু হইয়াছে। ব্রজেন্দ্রবাবুর চারি পুত্র—মণীন্দ্রকৃষ্ণ, সত্যেন্দ্রকৃষ্ণ, নলিনেন্দ্রকৃষ্ণ ও নবগোপাল। নগেন্দ্রবাবুর পাঁচ পুত্র—লালগোপাল, জয়গোপাল, শ্রীগোপাল, বল্লগোপাল ও নৃত্যগোপাল। কন্যা তিনটির নাম—কৃষ্ণবিদ্যোদিনী, কৃষ্ণপ্রকাশিনী, এবং কৃষ্ণপ্রমোদিনী।

† ইতিপূর্বে (১৩ই অক্টোবর ১৮৭৪ খ্রী) হোয়ার স্কুলের হেডমাস্টার হরলাল বার—প্রণীত ‘কল্পপাল’ নামক একখানি নাটক ‘এট ভ্রাসান্ডালে’ অভিনীত হয়। এই নাটকখানি মহাকবি সেক্সপীয়রের ‘ম্যাক্বেথ’ নাটক অবলম্বনে লিখিত হইয়াছিল।

এইরূপে প্রায় এক বৎসর গত হইতে চলিল, কিন্তু গিরিশচন্দ্রের সহধর্মিণীর আরোগ্যের লক্ষণ কিছু দেখা গেল না। বহু অর্থব্যয়ে স্বেচ্ছিকিংসার ক্রটি হইল না, কিন্তু গীড়া ক্রমশঃই কঠিন হইয়া উঠিল। চিকিৎসকগণ আশা ত্যাগ করিলেন। ১২৮১ সাল, ১০ই পৌষ (১৮৭৪ খ্রী, ২৪শে ডিসেম্বর) পুত্র ও কন্যার পালনভার পতির হস্তে সমর্পণ করিয়া সাধী সতী সংসার হইতে শেষ বিদায়গ্রহণ করিলেন।

ত্রিশ বৎসর, নয় মাস বয়ঃক্রমে গিরিশচন্দ্রের পত্নী-বিয়োগ হয়। প্রথমে তাঁহাকে : তাদৃশ বিচলিত হইতে দেখা যায় নাই। কিন্তু ক্রমে সেই শোক গাঢ় হইয়া তাঁহাকে দিন-দিন অধিকতর আচ্ছন্ন করিতে লাগিল। পরম শান্তিদাতা পরমেশ্বরের পদে আত্মসমর্পণ করিয়া, হতভাগ্য মানবের শোকসমুপ্ত হৃদয় যে বথঞ্চিৎ শান্তিলাভ করে, — নিরীশ্বরতা-প্রভাবে গিরিশচন্দ্রের সে সাধনা ছিল না। আবার এই সময় অ্যাটকিন্সন কোম্পানীর অফিস ফেল হওয়ায়, কাজকর্মে মন দিয়া যে কণিক শোক তুলিয়া থাকিবেন, সে সুযোগ পর্য্যন্ত রহিল না। কবির টেনিসন বলিয়াছেন :—

“But, for the unquiet heart and brain,
A use in measured language lies,
The sad mechanic exercise
Like dull narcotics, numbing pain”

মাদকে যেমন তীব্র দৈনিক যন্ত্রণাব কণিক নিবৃত্তি হয়, হৃদ্যোময়ী ভাষা রচনার প্রয়াস তেমন তীব্র মর্শ-বেদনায় ও মানসিক অশান্তিতে মানবকে কণিক আত্মবিশ্রুতি প্রদান করে। কণিক আত্মবিশ্রুতিলাভের আকাজক্ষায় গিরিশচন্দ্র কবিতা লিখিতে আরম্ভ করিলেন। এইসকল কবিতাপাঠে তাঁহার তৎকালীন শোকপূর্ণ হৃদয়ের করুণ পরিচয় পাওয়া যায়। “আজি” নামক কবিতায় তিনি লিখিয়াছেন :—

“তিন-দশ পূর্ণকায় অতীত যৌবন,
তিন-দশ পূর্ণ কায়, জীবন-প্রবাহ ধায়,
মহাকাল মহার্ণব সহ সম্মিলন।

...

..

...

শৈশব স্নেহের স্বপ্ন নাহিক এখন,
যৌবনে ঢালিয়ে কায়, পেয়েছিছ প্রমদায়,
মলে কি তুলিব হায় প্রথম চূষন !”

‘কল্পপাল’ নাটক অভিনয়ের পর একদিন গিরিশচন্দ্রের সহিত তাঁহার ছেলের স্কুলের সহপাঠী, ভূতপূর্ব হাইকোর্টের জজ পণ্ডিতবর হুগার গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের সহিত সাক্ষাৎ হয়। তখন তিনি হাইকোর্টে ওকালতি করিতেছিলেন। কথায়-বখায় ‘এট স্ট্যান্ডার্ড থিয়েটারে’ ‘কল্পপাল’ নাটক অভিনয় এসঙ্গে ‘ম্যাকবেথ’র কথা উঠে। গুরুদাসবাবু বলেন, সেক্সপীয়রের নাটকগুলির বঙ্গানুবাদ হইলে বঙ্গভাষার পুষ্টি সাধিত হয়, কিন্তু তাহা বড়ই কঠিন, বিশেষতঃ এই ‘ম্যাকবেথ’ নাটকের ডাকিনী(witch)দের ভাষার অনুবাদ। পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন, ইহার বহুপূর্ব হইতেই গিরিশচন্দ্র ইংরাজী কবিতার বঙ্গানুবাদ করিয়া থাকিতেন। গুরুদাসবাবুর সহিত এই কথাবার্তার পর উৎসাহ-বশতঃ তিনি ‘ম্যাকবেথ’ নাটকের অনুবাদ করিতে আরম্ভ করেন।

এই সময়ে যে কয়েকটা কবিতা রচিত হইয়াছিল, তাহার সকলগুলিতেই হতাশের দীর্ঘশ্বাস বহিতেছে, হৃদয়ের ক্লদ রোদন-ধারা উখলিয়া উঠিতেছে। স্বপ্নের স্বপ্ন ভাবিয়াছে, সংসারের আলোক নিভিয়াছে, সঙ্গে-সঙ্গে জীবনের আলোকও অন্তর্হিত হইয়াছে; —এখন একমাত্র আশ্রয় অন্ধকার! কবি অন্ধকারকে সম্ভাষণ করিয়া বলিতেছেন:—

“তোমায় জানে না নরে, তাহিত তোমারে ডরে,
 . অসময় তুমি সখা কেহ নাহি আর,—
 একক বান্ধবহীন, আশার উচ্ছ্বাস লীন,
 হৃদয়ে শুকায়ে যায় রোদনের ধার,
 অলে শুধু স্মৃতি— চিতে চিতানল প্রায়,
 তখন অভাগা তব মুখপানে চায়।”

এই “আঁধার” কবিতা সম্বন্ধে বঙ্গভাষার বিখ্যাত লেখক স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন ঘোষ বলিয়াছিলেন,—“আঁধারের স্রায় কবিতা পৃথিবীর যে কোনও ভাষায় রচিত হইত, তাহার গৌরববর্ধন করিত।”

কিছুদিন পরে কিঞ্চিৎ প্রকৃতিস্থ হইয়া তিনি ফ্রাইবার্জার এণ্ড কোম্পানীর অফিসে প্রবেশ করেন। উক্ত অফিসের মাল খরিদের কার্যভার লইয়া তাঁহাকে ভাগলপুরে যাইতে হয়। ভাগলপুর হইতে বহু গ্রামে গিয়া তাঁহাকে মাল খরিদ করিতে হইত। সেই আত্মীয়-স্বজনহীন হৃদয় প্রবাসে তিনি অবসরমত “ধূতুরা”, “গিরি”, “চাতক”, “শৈশব-বান্ধব”, “হলদিঘাটের যুদ্ধ” প্রভৃতি আরও কতকগুলি কবিতা লিখিয়াছিলেন। সেই কবিতাগুলি পাঠ করিলে বুঝা যায় যে এখনও তাঁহার হৃদয়ের গভীরতম প্রদেশ হইতে সেই দীর্ঘশ্বাস উঠিতেছে, এখনও সেই শোকাশ্রু বহিতেছে! কিন্তু হৃদয়ের অতি নিভৃত স্থানে একটা নূতন আকাজক্ষা জাগিয়া উঠিতেছে। জড় জগৎ যতই স্বন্দর হউক, সে জড় মানব-হৃদয়ের বেদনা বুঝে না। ব্যথিত হৃদয় যে সহানুভূতি অন্বেষণ করে, জড় সে সহানুভূতি দিতে অক্ষম। সত্যই কি এ জড়ের অন্তরালে কিছু আছে? ব্যাকুল হৃদয়ে কবি ধূতুরাকে জিজ্ঞাসা করিতেছেন,—

“তাজিয়ে সংসার সার করেছ আশান,
 যার লাগি অহুরাগী, হইয়াছ সর্বত্যাগী,
 দেখিতে কি পাও তার বাস্তব বয়ান?”*

ভাগলপুরে থাকিয়া অফিসের কার্যে এবং অবকাশমত কবিতাদি রচনায় গিরিশ-

* এই কবিতাগুলি বহুকাল পরে ‘মলিনী’ নামে মাসিক পত্রিকায় প্রথম প্রকাশিত হয়। “হলদিঘাটের যুদ্ধ” কবিতাটা এত হৃদয় হইয়াছিল যে সুবিখ্যাত সাহিত্যিক স্বর্গীয় অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় তাহার ‘সাধারকী’ পত্রিকায় উক্ত কবিতা সম্পূর্ণ উদ্ধৃত করিয়া লিখিয়াছিলেন,—“এতদূর গভীর শোকপূর্ণ কবিতা বঙ্গভাষায় বিরল।” ক্রী-বিবোধের পূর্বে গিরিশচন্দ্র যে সকল কবিতা, গীত, ইংরাজী অনুবাদ বা পুস্তক রচনা করিয়াছিলেন এবং প্রকাশিত অবস্থায় তাহার দিকট রক্ষিত ছিল, সেগুলি বিদ্যারণ শোকজনিত অপ্রকৃতিস্থ অবস্থায় নষ্ট হইয়া যায়।

চন্দ্র কিছুদিন অনেকটা শান্তিলাভ করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু তখনও তাঁহার দুঃসময় দূর হয় নাই। ভাগলপুর হইতে কলিকাতা আসিবার পূর্বদিবস তাঁহার ষথাসৰ্ব্বস্ব চোরে লইয়া যায়। পরিধেয় বস্ত্র ব্যতীত আর কিছুই ছিল না। ভাগলপুরে তখন তাঁহার এক প্রতিবাসী থাকিতেন, নিরুপায় হইয়া গিরিশচন্দ্র তাঁহার নিকট গিয়া দশটা টাকা ঋণ প্রার্থনা করেন। কিন্তু ভ্রাতৃলোকটি তাহাতে উত্তর দেন,—“তোমায় দশ টাকা ধার দিতে পারি না, পাঁচ টাকা দান করিতে পারি।” তখন আর উপায় কি? সেই ভিক্ষার দান লইয়া গিরিশচন্দ্র গৃহে ফিরিলেন। তিনি বলিতেন, “অতি দুঃখেও সহজে আমার চক্ষে জল পড়ে না, কিন্তু এই ভিক্ষা গ্রহণ করিতে অশ্রুপাত হইয়াছিল।”

পরে ভ্রাতৃলোকটি যখন কলিকাতায় আসেন, গিরিশচন্দ্র টাকা কয়টা ফিরাইয়া দেন। ফিরাইয়া দিবার সময় ভ্রাতৃলোকটি বলিয়াছিলেন,—“তোমাকে তো এ টাকা দান করেছি।” গিরিশচন্দ্র বলিতেন,—“এ কথার উত্তর আমার জিহ্বায় আসিয়াছিল; কিছু যেরূপেই হউক—উপকৃত হইয়াছি। কিছু না বলিয়া টাকা পাঁচটা তাঁহার কাছে রাখিয়া নমস্কাবপূর্বক চলিয়া আসিলাম।”

দ্বাবিংশ পরিচ্ছেদ

দ্বিতীয়বার দারপরিগ্রহ—নুতন অফিস

ভাগলপুর হইতে প্রত্যাগমন করিয়া অল্পদিন পরেই গিরিশচন্দ্র ক্রাইবার্জার কোম্পানী অফিসের কর্ম পরিত্যাগ করেন। বিদেশগমন ইত্যাদি নানা কারণে উক্ত অফিসের কার্য তাঁহার মনোনীত হয় নাই, এবং তাঁহার মানসিক অবস্থাও তখন পর্যন্ত ভাল ছিল না।

সুবিখ্যাত ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’-সম্পাদক স্বর্গীয় শিশিরকুমার ঘোষ মহাশয় তাঁহার একজন বিশিষ্ট সহৃদয় ছিলেন। শিশিরবাবুকে সকলেই পরম বৈষ্ণব, স্বদেশভক্ত এবং তেজস্বী সম্পাদক বলিয়াই জানেন, কিন্তু বঙ্গীয় নাট্যশালায় শ্রীবৃদ্ধিসাধনের নিমিত্ত তিনি যে প্রথম হইতেই একজন প্রধান উৎসাহদাতা ও উত্তোগী ছিলেন, এবং অভিনয়ার্থে স্বয়ং নাটক পর্যন্ত রচনা করিয়া দিয়াছেন, ইহা বোধহয় অল্পসংখ্যক পাঠকই জানেন। বঙ্গ-রঙ্গভূমি তাঁহার অক্ষয়-স্মৃতি চিরদিন বক্ষে ধারণ করিয়া গৌরবান্বিতা হইবেন। তাঁহারই উৎসাহে গিরিশবাবু ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’য় মধ্য-মধ্যে প্রবন্ধাদিও লিখিতেন। ক্রাইবার্জার কোম্পানীর অফিসের কর্ম পরিত্যাগ করিবার পর শিশিরবাবুর অহরোধে তিনি ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দে ইণ্ডিয়ান লিগের হেড ক্লার্ক ও কেশিয়ারের পদ গ্রহণ করেন। ছোটলাট টেম্পেল সাহেবের স্বায়ত্তশাসন-প্রথা প্রবর্তনের সময়, ইণ্ডিয়ান লিগ নামে একটা সাধারণ সভা গঠিত হয়। এখানে প্রায় এক বৎসর কার্য করিয়া গিরিশচন্দ্র পার্কার কোম্পানীর অফিসে বুক-কিশার হইয়া প্রবেশ করেন।

ইণ্ডিয়ান লিগে কার্য করিবার সময় ইনি দ্বিতীয়বার দারপরিগ্রহ করেন। দ্বিতীয়া জ্বর নাম ছিল সুরতকুমারী। ইনি কলিকাতা, সিমলার বিখ্যাত লালচাঁদ মিত্রের প্রপৌত্রী এবং বিহারীলাল মিত্রের প্রথমা কন্যা।

পার্কার সাহেব এক অদ্ভুত প্রকৃতির লোক ছিলেন। বাক্যব্যয় সঙ্কোচের নিমিত্ত তিনি অফিসে নিয়ম করেন, যাহাকে ডাকিবার প্রয়োজন হইবে, তিনি ঘণ্টা বাজাইয়া ডাকিবেন। একদিন গিরিশচন্দ্রের নিমিত্ত এইরূপ ঘণ্টা বাজিল। গিরিশচন্দ্র তাহা শুনিয়াও শুনিলেন না। সাহেবের চাপরাসী আসিয়া বলিল,—“বাবু, সাহেব আপনাকে ডাকছেন, শুনতে পাচ্ছেন না?” গিরিশচন্দ্র মুখ না তুলিয়া কার্য করিতে-করিতেই বলিলেন,—“না।” চাপরাসী বিস্মিত হইয়া চলিয়া গেল।

তৎক্ষণাৎ গরম মেজাজে পার্কার সাহেব আসিয়া গিরিশচন্দ্রকে জিজ্ঞাসা করিলেন,

—“তোমাকে ডাকিতেছি, তুমি শুনিতেছ না কেন?” গিরিশচন্দ্র গভীরভাবে উত্তর করিলেন,—“আমি শুনি নাই।” এইরূপ দুই-তিনবার কথা কাটাকাটি হইবার পর তেজস্বী গিরিশচন্দ্র সাহেবকে বলিলেন—“সাহেব, আমি এতক্ষণ ভ্রমতার সহিত তোমার কথার উত্তর দিতেছিলাম। এখন প্রকৃত কথা বলি শোন,—তুমি মনে ক’র না যে আমি তোমার খানসামা কি বেয়ারা,—তোমার ঘণ্টায় উঠব-বসব।” গিরিশচন্দ্রের নির্ভীক উত্তরে সাহেবের শ্বেতমুষ্টি সহসা রক্তিম হইয়া উঠিল, কিন্তু তিনি তখনই আত্ম-সংবরণ করিয়া লইয়া বলিলেন,—“বাবু, দুষিত হইও না, আমি আমার এইরূপ অন্তায় কার্যের নিমিত্ত দুষিত হইয়াছি।” সেই অবধি গিরিশচন্দ্রকে তিনি শ্রীতির চক্ষে দেখিতেন, মধ্যে-মধ্যে আপনার কক্ষে তাঁহাকে ডাকিয়া লইয়া গিয়া নানারূপ কথাবার্তা করিতেন। এক সময় অকস্মেৎ কার্যে বিস্তর লোকসান হওয়ায় অকসি ফেল হইবার সম্ভাবনা হয়। গিরিশচন্দ্র সে সময়ে কিরূপ উপায় অবলম্বন করিলে অকসি নিরাপদ হইতে পারে, পার্কার সাহেবকে সেইরূপ সূচন প্রদান করেন। তাঁহার পরামর্শমত কার্য করিয়া সাহেব উক্ত ক্ষতির হাত হইতে রক্ষা পান এবং আনন্দের সহিত তাঁহার আশাতিরিক্ত বেতন বাড়াইয়া দেন।

দ্বিতীয়বার দারপরিগ্রহ করিয়া এবং অকসি সাহেবের সদ্যবহারে গিরিশচন্দ্র অনেকটা মানসিক শান্তিলাভ করিয়াছিলেন। এই সময়ে মাঝে-মাঝে আবার তিনি থিয়েটারে যাইতে আরম্ভ করেন।

‘গ্রেট ন্যাসান্সাল থিয়েটারের’ অবস্থা এ সময়ে শোচনীয় হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। ভূবন-মোহনবাবু দিন-দিন ঋণজালে জড়িত হইয়া পড়িতেছিলেন। কোনওকালেই থিয়েটার সংক্রান্ত হিসাবপত্রের তাঁহার স্বেচছা ছিল না। যেদিন অবিক বিক্রয় হইত, সেদিন রাত্রে পান-ভোজনের ধূম পড়িয়া যাইত। পৈত্রিক বিষয় ভূবনমোহনবাবুর মাতার নামে ছিল, এ নিমিত্ত অর্থসংগ্রহের জন্য প্রায়ই তাঁহাকে হ্যাণ্ডনোট কাটিতে হইত। ছদ্মবেশী হিতৈষী বন্ধুরও অভাব ছিল না, হাজার টাকা পাইয়া দুই হাজার টাকা লিখিয়া দেওয়ার মহাজনেরও অসঙ্খ্য ঘটন।

ত্রয়োবিংশ পরিচ্ছেদ

‘গ্রেট থ্রাসাঙ্কাল থিয়েটার’ লিজ গ্রহণ

১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দ, ৩১শে ডিসেম্বর তারিখে ‘গ্রেট থ্রাসাঙ্কাল থিয়েটার’ খোলা হয়, ১৮৭৭ খ্রীষ্টাব্দ, জুলাই মাসে স্বত্বাধিকার ভূবনমোহনবাবু গিরিশচন্দ্রকে থিয়েটার লিজ প্রদান করেন। এই সুদীর্ঘ সময় মধ্যে অভিনয় নিয়ন্ত্রণ আইন (Dramatic Performances Control Bill) প্রবর্তন বিশেষরূপ উল্লেখযোগ্য। গিরিশচন্দ্রের জীবন-ইতিহাস নাট্যশালার সহিত সর্বাপেক্ষা অধিক জড়িত। এ নিমিত্ত ‘গ্রেট থ্রাসাঙ্কাল থিয়েটারে’র এই কয়েক বৎসরের একটি সংক্ষিপ্ত বিবরণ প্রদান করিলাম :

ধর্মদাসবাবু প্রথমে ‘গ্রেট থ্রাসাঙ্কাল থিয়েটারে’র ম্যানেজার ছিলেন। তাঁহার হাতে cash থাকিত এবং হিসাব-নিকাশের টিকিট issue করিবার ভার তাঁহার উপর ছিল। গিরিশচন্দ্র কর্তৃক নাট্যাকারে পরিবর্তিত ‘স্বপ্নালিনী’ ও ‘কপালকুণ্ডলা’ অভিনয়ের পর ‘গ্রেট থ্রাসাঙ্কালে’ মনোমোহন বহুর ‘রামাভিষেক’, দীনবন্ধুবাবুর ‘কমলে কামিনী’, হরলাল রায়ের ‘হেমলতা’ নাটক প্রথম অভিনীত হয় এবং রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘নব-নাটক’, শিশিরকুমার ঘোষের ‘নয়শো রূপেয়া’, উমেশচন্দ্র মিত্রের ‘বিধবাবিবাহ’ নাটক প্রভৃতি পুনরভিনীত হইয়া থাকে। সুযোগ্য অভিনেতাগণ কর্তৃক নাটকগুলি অভিনীত হইলেও ক্রমশঃ থিয়েটারের আয়ের হ্রাস এবং টাকাকড়ির গোলযোগ হওয়ায় ভূবন-মোহনবাবু ধর্মদাসবাবুর স্থলে নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়কে ম্যানেজার ও তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা দেবেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়কে থিয়েটারের ডাইরেক্টর নিযুক্ত করিলেন।

শ্রী অভিনেত্রী কর্তৃক শ্রী-চরিত্র অভিনীত হওয়ায় ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ দর্শকগণ সমধিক আকৃষ্ট হইত। ‘দুর্গেশনন্দিনী’ অভিনয়ে সম্প্রদায় সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিয়াছিল। সম্প্রতি জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘পুরুবিক্রম’ নাটক অভিনয়ে ইহাদের যশঃ-সৌভাগ্য আরও বিস্তৃত হইয়া পড়ে। থিয়েটারের আয় বৃদ্ধি করিবার নিমিত্ত ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’র অধ্বকরণে ‘গ্রেট থ্রাসাঙ্কাল’ সম্প্রদায়ও রাজকুমারী, ক্ষেত্রমণি, কাদম্বিনী, বাহুমণি এবং হরিদাসী নামী পাঁচটা শ্রী-অভিনেত্রী সংগ্রহ করিয়া ‘সতী কি কলঙ্কিনী’ গীতিনাট্যের অভিনয় ঘোষণা করেন (১৮৭৪ খ্রী, ১০শে সেপ্টেম্বর)। শ্রী-অভিনেত্রী প্রবর্তনে এবং সঙ্গীতাচার্য মদনমোহন বর্ধনের হুমধুর সুর-সংযোজনে ‘সতী কি কলঙ্কিনী’ আবাল-বৃদ্ধ-বনিতার চিত্ত আকর্ষণ করিয়াছিল। অভাবনীয় কৃতকার্যতা লাভ করিয়া ‘গ্রেট থ্রাসাঙ্কাল’ সম্প্রদায় বিজয়গর্বে ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ অভিনীত ‘পুরুবিক্রম’ অভিনয়েই কৃতসম্বল

হইলেন। নাটকের নায়িকার ভূমিকা কাহাকে দেওয়া হইবে, তাহা স্থির করিবার জন্য উপরোক্ত পাঁচটি অভিনেত্রীকে পরীক্ষা করা হয়। ‘পূর্ববিক্রম’ নাটকের একস্থানে আছে, — ‘পাশ্চাত্য প্রদেশস্থ সমস্ত নৃপতিবৃন্দ’ ইত্যাদি—এই ছত্রটি একসঙ্গে স্পষ্ট উচ্চারণ করিবার জন্য প্রত্যেক অভিনেত্রীকে বলা হইল। তন্মধ্যে ক্ষেত্রমণিই কেবল পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইলেন; — একজন তাঁহাকেই নাটকের নায়িকা ঐলবিলার ভূমিকা প্রদত্ত হয়। ইহার পরে হরলালবাবুর ‘রত্নপাল’ নাটক অভিনীত হইয়া থাকে।* ‘পূর্ববিক্রম’ ও ‘রত্নপাল’ নাটকান্বয়ে ‘গ্রেট গ্রাসাফ্রাল’ বিশেষ কৃতকার্য হইতে পারেন নাই, — দর্শকগণ ‘সতী কি কলঙ্কিনী’র শ্রায় আর একখানি গীতিনাট্যের জন্য সে সময় উতলা হইয়া উঠেন। যাহাই হউক তৎপরে লক্ষ্মীনারায়ণ চক্রবর্তীর ‘আনন্দ কানন’ গীতি-নাট্যান্বয়ে দর্শকগণকে শ্রীত করিয়া সম্প্রদায়ও বিশেষ লাভবান হইয়াছিলেন।

এই সময়ে নগেন্দ্রবাবু একদিন ভুবনমোহনবাবুকে বলেন, — “তুমি একখানি এগ্রিমেন্ট পত্রে আমাকে লিখিয়া দাও, যত্বপি আমাকে কখনও ম্যানেজারের কার্য হইতে ছাড়াইয়া দাও, — আমাকে কুড়ি হাজার টাকা ডায়মেন্ড দিবে।” ভুবনমোহনবাবু একরূপ এগ্রিমেন্ট লিখিয়া দিতে অস্বীকার হওয়ায়, নগেন্দ্রবাবু থিয়েটার হইতে মদনমোহন বর্মাণ, কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, বাহুমণি, কাদম্বিনী প্রভৃতি কতকগুলি অভিনেতা ও অভিনেত্রী সঙ্গে লইয়া চলিয়া যান।

ধর্মদাসবাবু পুনরায় থিয়েটারের ম্যানেজার হইলেন এবং মহেন্দ্রলাল বসু, মতিলাল স্মর, ক্ষেত্রমণি, গোলাপসুন্দরী প্রভৃতিকে লইয়া পুনরায় দল গঠিত করিলেন। হরলাল-বাবুর ‘শকুন্তলা’ এবং উপেন্দ্রনাথ দাসের ‘শরৎ-সরোজিনী’ নাটক যথাক্রমে অভিনীত হয়। ‘শরৎ-সরোজিনী’ নাটকখানি সাধারণের বিশেষ স্তুতিগ্রাহী হইয়াছিল।

নগেন্দ্রবাবু সম্প্রদায় লইয়া প্রথমে ‘লুইস থিয়েটার’ তথা হইতে হাওড়া রেলওয়ে ষ্টেঞ্জে কয়েকরাত্রি অভিনয় করিয়া শেষে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ের সহিত মিলিত হইলেন। কিছুদিন পরে মদনমোহন বর্মাণ কাদম্বিনীকে লইয়া পুনরায় ‘গ্রেট গ্রাসাফ্রালে’ আসিয়া যোগ দেন।

গিরিশচন্দ্র দাস নামক কলিকাতা ফরেন অফিসের জনৈক উচ্চকর্মচারী সে সময় সরকারী কার্যে (দিল্লীর দরবার উপলক্ষ্যে) দিল্লীতে থাকিতেন, তাঁহার উৎসাহে ধর্মদাসবাবু তথায় অভিনয়ার্থে ‘গ্রেট গ্রাসাফ্রাল’ হইতে কতকগুলি লক্ষপ্রতিষ্ঠা অভিনেতা ও অভিনেত্রী লইয়া ১৮৭৫ খ্রী, মার্চ মাসে দিল্লী যাত্রা করেন। কলিকাতায় মহেন্দ্রলাল বসু ম্যানেজারের প্রতিনিধি (Offg. Manager) লইয়া প্রথম ‘সধবার একাদশী’, ‘হেমলতা’ প্রভৃতি পুরাতন নাটক অভিনয় করিয়া ১৭ই এপ্রিল (১৮৭৫ খ্রী) তারিখে মাইকেল মধুসূদন দত্তের ‘তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য’ নাটকাকারে গঠিত করিয়া এই প্রথম অভিনয় করেন; কিন্তু অভিনয়ে কৃতকার্যতা লাভ করিতে না পারিয়া, ৮ই মে তারিখে ‘নন্দনকানন’ নামক একখানি গীতিনাট্য অভিনয় করেন।

* ‘রত্নপাল’ সেন্সরশিপের ‘ম্যাক্বেথ’ নাটক অবলম্বনে রচিত হইয়াছিল। এই নাটক অভিনয়ের পর গিরিশচন্দ্র ‘ম্যাক্বেথ’ নাটকের মূল অনুবাদে প্রবৃত্ত হন। বিবৃত বিবরণ ১১৭ পৃষ্ঠার নীচের প্রস্তাব্য।

দিল্লী হইতে লাহোর, আগ্রা, বৃন্দাবন, কানপুর, লক্ষ্ণৌ প্রভৃতি নানাস্থানে অভিনয় করিয়া, যে মাসের মাঝামাঝি খর্খদাসবাবু সদলে কলিকাতায় ফিরিয়া আসেন। সম্প্রদায় যথেষ্ট অর্থ উপার্জন করিয়া আনিয়াছিলেন, বিশেষতঃ লাহোরে কান্দীরের মহারাজের সম্মুখে অভিনয় করিয়া ‘গ্রেট শ্রাসান্তাল’ সম্প্রদায় বেক্ষর অধিক অর্থ পাইয়াছিলেন, সেইরূপ শাল, জামিয়ার, স্বচ্ছ পাথর প্রভৃতি বহুমূল্য পুরস্কারলাভ করিয়াছিলেন। কলিকাতায় আসিয়া ইহার থিয়েটারের মালিক ভুবনমোহনবাবুকে যৎসামান্য অর্থ এবং কান্দীরাবিপতির উপহারস্বরূপ একখানি অল্প মূল্যের রুমাল ও একখানি ছোট পাথরের রেকাবি প্রদান করেন। কিছুদিন পরে সমস্ত রহস্য প্রকাশ হওয়ায় এবং থিয়েটারে লোকসান ও হিসাবপত্রের গোলমাল ইত্যাদি নানা কারণে বিরক্ত হইয়া ভুবনমোহনবাবু আগষ্ট মাস (১৮৭৫ খ্রী) হইতে শ্রামপুতুর-নিবাসী কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় থিয়েটার লিঙ্ক প্রদান করেন। কৃষ্ণধনবাবু থিয়েটারের ‘ইণ্ডিয়ান শ্রাসান্তাল থিয়েটার’ নামকরণপূর্বক মহেন্দ্রলালবাবুকে ম্যানেজার করিয়া থিয়েটার চালাইতে আরম্ভ করেন; কিন্তু চারিমাস যাইতে না যাইতে লাভ হওয়া দূরে থাকুক, তিনি ঋণগ্রস্ত হইয়া পড়িলেন, থিয়েটারের ভাড়া পর্য্যন্ত দিতে পারিলেন না। ভুবনমোহনবাবু বাধ্য হইয়া পুনরায় থিয়েটার নিজ হস্তে গ্রহণ করিলেন।

এবারে ‘গ্রেট শ্রাসান্তাল’ের ভাইরেক্টর হইলেন উপেন্দ্রনাথ দাস এবং ম্যানেজার হইলেন নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু। ‘শরৎ-সরোজিনী’ এবং ‘স্বরেন্দ্র-বিনোদনী’ নাটক লিখিয়া উপেন্দ্রবাবু নাট্যোন্মাদিগণের নিকট সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছিলেন। তিনি দেশভক্ত এবং কর্মী পুরুষ ছিলেন। রজালয়ের অভিনেত্রীগণ হীন বারান্ধণাশ্রয়ীভূত না হইয়া সমাজ-অন্তর্গত একটা স্বতন্ত্র জাতি মধ্যে গণ্য হয়—উপেন্দ্রবাবুর ইহাই ইচ্ছা ছিল। তিনিই উন্মোগী হইয়া গোলাপহন্দরীর সহিত গোষ্ঠবিহারী দত্তের বিবাহ দিয়াছিলেন। গোলাপহন্দরী ‘শরৎ-সরোজিনী’ নাটকে শ্রুমাচারী ভূমিক। এত স্মরণ অভিনয় করিয়াছিলেন যে, সেই সময় হইতে তাঁহাকে সকলে শ্রুমাচারী বলিয়া ডাকিত। তাহার পর গোষ্ঠবিহারী দত্তের সহিত বিবাহ হওয়ায় সাধারণের নিকট তিনি শ্রুমাচারী দত্ত নামে অভিহিত হন।

উপেন্দ্রবাবুর উৎসাহেই ‘গ্রেট শ্রাসান্তাল’ে সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘পুরুবিক্রম’ ও ‘সরোজিনী’ নাটকের পুনরাভিনয় হয়। বহুদিন পূর্বে ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ উক্ত নাটক দুইখানি প্রথমে অভিনীত হইয়াছিল; কিন্তু ‘গ্রেট শ্রাসান্তাল’ সম্প্রদায় দক্ষতা সহকারে নাটক দুইখানির অভিনয় করিয়া দর্শক-হৃদয়ে জাতীয়তার বীজ অঙ্কুরিত করিয়াছিলেন। ‘পুরুবিক্রম’ নাটকের সঙ্গীত—“জয় ভারতের জয়, গাও ভারতের জয়” এবং ‘সরোজিনী’ নাটকের ক্ষত্রিয় মহিলাগণের জহর-ঐতের গান—“জন্ম জন্ম চিতা, বিগুণ, বিগুণ—পরায়ণ সঁপিবে বিধবা বাল্য” সে সময়ে পথে-মাঠে-বাটে—সর্বত্র গীত হইতে থাকে।

‘গজদানন্দ’ অভিনয়

মহারাজী ভিক্টোরিয়ার জ্যেষ্ঠ পুত্র, ভূতপূর্ব সম্রাট সপ্তম এডওয়ার্ড সে সময়ে যুবরাজ ছিলেন। তিনি ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দের শেষভাগে ভারতবর্ষ দর্শনে শুভাগমন করিয়াছিলেন। ১৮৭৬ খ্রী, জাহ্নয়ারী মাসে তিনি কলিকাতায় পদার্পণ করেন। যুবরাজের অভ্যর্থনার নিমিত্ত কলিকাতায় অপূর্ব সমারোহ হইয়াছিল। সে সময়ে ভারতের বড়লাট লর্ড নর্থব্রুক ছিলেন। কলিকাতা হাইকোর্টের সুপ্রসিদ্ধ উকীল স্বর্গীয় জগদানন্দ মুখোপাধ্যায়* মহাশয়, যুবরাজকে তাঁহার ভবানীপুরস্থ ভবনে আহ্বান করেন। যুবরাজ বহির্বাটাতে প্রবেশ করিবার পর মুখোপাধ্যায়-গৃহিণী এবং অগ্রাঙ্ক কুল-মহিলার। শঙ্খধ্বনি, হলুধ্বনি, বরণ প্রভৃতি দেবীয় হিন্দু আচার-অনুষ্ঠানে যুবরাজকে সন্মান করেন। শিক্ষিত এবং সম্ভ্রান্ত অনেক হিন্দু-পরিবারে বর্তমান চাল-চলন—পাশ্চাত্য রীতি-নীতির অম্লকরণে যতটা পাশ্চাত্য ভাবাপন্ন হইয়াছে—সে সময়ে ততটা হয় নাই। জগদানন্দবাবুর উক্ত কার্যের জন্ত দেশে ও সমাজে তুমুল আন্দোলন চলিতে লাগিল—সংবাদপত্রসমূহে তীব্র প্রতিবাদ এবং নিন্দা বাহির হইতে লাগিল। “বৈচে থাকো মুখুজ্যের পো, খেললে ভাল চোটে” বলিয়া কবিবর হেমচন্দ্রের “বাজীমাং” কবিতা বাহির হইল। ‘গ্রেট স্যাসান্ডাল থিয়েটার’ও এই ছদ্মগে ‘গজদানন্দ’ নামক একখানি প্রহসনের অভিনয় ঘোষণা করিলেন। স্বর্গীয় উপেন্দ্রনাথ দাস প্রহসনখানি রচনা করেন এবং অমরুদ্ব হইয়া নট-গুরু গিরিশচন্দ্র তাহাতে কয়েকখানি গান বাঁধিয়া দিয়াছিলেন।† ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দ, ১৯শে ফেব্রুয়ারী, শনিবার তারিখে ‘গ্রেট স্যাসান্ডাল থিয়েটারে’ ‘সরোজিনী’ নাটক এবং ‘গজদানন্দ’ প্রহসন অভিনীত হয়। বলা বাহুল্য, রঙ্গালয়ে লোকারণ্য হইয়াছিল। প্রথিতনামা সম্ভ্রান্ত ও ধনাঢ্য ব্যক্তির উপর ব্যঙ্গ ও বিজ্ঞপের তীব্র কটাক্ষ—দর্শকগণ পরম আনন্দের সহিত উপভোগ করিয়াছিল। ২৩শে ফেব্রুয়ারী, বুধবারে নাট্যাচাৰ্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের benefit night উপলক্ষ্যে ‘গ্রেট স্যাসান্ডালে’ পুনরায় ‘গজদানন্দ’ এবং ‘সতী ক কলকিনী’র অভিনয় হয়। একজন নিরপরাধ, সম্ভ্রান্ত এবং রাজভক্ত প্রজাকে থিয়েটারে এইরূপ ঘৃণিতভাবে চিত্রিত হইতে দেখিয়া পুলিশ হইতে ‘গজদানন্দ’ প্রহসনের অভিনয় বন্ধ করিয়া দেওয়া হয়। ২৬শে ফেব্রুয়ারী, শনিবার তারিখে ‘গ্রেট স্যাসান্ডালে’ ‘কর্ণাট কুমার’ নামক একখানি নুতন নাটক এবং ‘গজদানন্দ’ প্রহসনের নাম পরিবর্তন করিয়া ‘হুম্মান-চরিত্র’ প্রহসন অভিনীত হয়। অভিনয়-রাজ্যে ডাইরেক্টর উপেন্দ্রবাবু রঙ্গমঞ্চ হইতে একটা তীব্র

* সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা শ্রীযুক্ত রাধিকানন্দ মুখোপাধ্যায় ইহারই একজন বংশধর।

† আদ্য বহু অমূল্যকান হুইখানি গীতের কিয়দংশ সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি। প্রথম গীতটি অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু) গাহিতেন। দৃষ্ট—হাইকোর্টের সমুখ। গানের প্রথম ছত্র—“(ওরে) জজ হ’তে চাও গজ গিরিবন।” দ্বিতীয় গীতটি সুপ্রসিদ্ধা অভিনেত্রী কেশবমণি গাহিতেন। বলা: “মামি পিসী থাকতে ভাবনা করে বোকা ছেলে। অনেক ছকৃতির কলে আদ্য বসন্ত পিষ্ট মেলে।” ইত্যাদি।

বক্তৃতাও করেন।

পুনরায় পুলিশ হইতে ‘হুম্মান-চরিত্র’ এবং ‘কর্ণাটকুমারে’র অভিনয় বন্ধ করিবার আদেশ আইসে। তৎ-পরবর্তী বুধবার ১লা মার্চ তারিখে উপেক্ষাব্যব benefit night উপলক্ষে ‘হুয়েজ-বিনোদিনী’ নাটক এবং ‘The Police of Pig and Sheep’ নামক নূতন প্রহসন অভিনীত হয়। অভিনয়-রাড্রে উপেক্ষাব্যব পুনরায় একটা উত্তেজনাপূর্ণ ইংরাজী বক্তৃতা করেন।

ইহার পরিণাম বড়ই ভীষণ ঝাড়াইল। গভর্নমেন্ট থিয়েটার সম্প্রদায়কে কঠোর শিক্ষাদানে প্রস্তুত হইতে লাগিলেন। বড়লাটের নিকট হইতে ordinance বাহির করিয়া, পুলিশ হইতে ‘গজদানন্দ’, ‘হুম্মান-চরিত্র’, ‘কর্ণাটকুমার’ এবং ‘The Police of Pig and Sheep’-এর অভিনয় বন্ধ করিয়া দেওয়া হইল। ‘গ্রেট ব্রাসান্সাল থিয়েটার’ সম্প্রদায় যদিও তৎপরে সংযত হইয়া ৪ঠা মার্চ, শনিবার তারিখে ‘সতী কি কলঙ্কিনী’ গীতিনাট্য এবং ‘উভয় সঙ্কট’ প্রহসনের অভিনয় ঘোষণা করিয়াছিলেন, তথাপি সেইদিন—অভিনয়-রাড্রে যে ঘটনা ঘটিল, তাহা নাট্যশালার ইতিহাসে চির-স্মরণীয় হইয়া থাকিবে।

অভিনয়-নিয়ন্ত্রণ আইন (Dramatic Performances Control Bill)

যে প্রহসন অভিনয় করিয়া ‘গ্রেট ব্রাসান্সাল’ সম্প্রদায় গভর্নমেন্টের বিরাগভাজন হইয়াছিলেন, তন্নিমিত্ত তাঁহাদের উপর দোষারোপ না করিয়া অস্ত্র-এক অগ্রত্যাশিত কারণে গভর্নমেন্ট তাঁহাদের দণ্ডের ব্যবস্থা করিলেন। ইতিপূর্বে যে ‘হুয়েজ-বিনোদিনী’ নাটক ‘গ্রেট ব্রাসান্সাল থিয়েটারে’ অভিনীত হইয়াছিল, তাহা অশ্লীল (obscene) এবং সেই অশ্লীল নাটক অভিনয় ও অশ্লীল দৃশ্য প্রদর্শনের জন্য গভর্নমেন্ট থিয়েটারের কর্তৃপক্ষ এবং অভিনেতাগণকে গ্রেপ্তার করিবার আদেশ দিলেন।

৪ঠা মার্চ, শনিবার ‘গ্রেট ব্রাসান্সাল থিয়েটারে’ ‘সতী কি কলঙ্কিনী’ গীতিনাট্য অভিনীত হইতেছে, এমন সময় হঠাৎ ডেপুটি পুলিশ কমিশনার ল্যান্ডার্ট সাহেব সদলবলে আসিয়া, ‘গ্রেট ব্রাসান্সালে’র ডাইরেক্টর উপেক্ষনাথ দাস, ম্যানেজার শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, লক্ষপ্রতিষ্ঠ অভিনেতা মতিলাল সুর, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু), শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, গোপালচন্দ্র দাস, সঙ্গীতাচার্য্য রামতারণ লাল্যাল প্রভৃতিকে প্রয়ারেণ্টে ধরিয়া লইয়া যান।* সহসা পুলিশ আসিয়া ধর-পাকড় আরম্ভ করিলে

* শুনা যায় টেক-ম্যানেজার বর্ধদাস সুর মহাশয় টেকের উপর সিলিং-এ উঠিয়া লুকাইয়াছিলেন। মতিলাল সুর দেখিতে কৃষ্ণবর্ণ ছিলেন, তিনি খাঁকা-মুটে গাঞ্জিয়া পলারন করিবার সময় ধরা পড়েন। মহেন্দ্রলাল বসু তৎ-পরদিনস প্রাতে পাকীর দোর বন্ধ করিয়া বাইতেছিলেন, কিন্তু পুলিশের চক্ষু এড়াইতে না পারিয়া ধৃত হন। দট-গুর সিরিশচন্দ্র ঘোষ সে সময়ে থিয়েটারের লিখিত বিপণিবন্ধপ

থিয়েটারে একটা ভীষণ হলস্থল পড়িয়া যায়। দর্শকগণ আতঙ্কে ছত্রভঙ্গ হইয়া পড়ে। অভিনেতারা ব্যাকুল হইয়া উঠেন এবং অভিনেত্রীগণ ক্রন্দন করিতে শুরু করেন ; কিন্তু উপেক্ষাব্যবস্থার নির্ভীকতা ও প্রবোধ-বাক্যে তাঁহারা আশ্বস্ত হন।

লালবাজার পুলিশ কোর্টে প্রেসিডেন্সী ম্যাজিস্ট্রেট মিঃ ডিকেন্সের নিকট বিচার হয়। 'গ্রেট স্যাসাট্যাল থিয়েটারে'র স্বত্বাধিকারী শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন নিয়োগী কোর্টে গিয়া surrender করেন। ডাইরেক্টর উপেন্দ্রনাথ দাস (হাইকোর্টের সুপ্রসিদ্ধ প্রাচীন উকীল শ্রীনাথ দাসের পুত্র) থিয়েটার সংক্রান্ত সর্ববিষয়ের দায়িত্ব, তিনি স্বয়ং স্বত্বাধিকারীর নিকট হইতে গ্রহণ করিয়াছিলেন স্বীকার করায়, ভুবনমোহনবাবু অব্যাহতি পান।

বহু শিক্ষিত এবং সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি নাটকখানি অঙ্গীলতা-বর্জিত বলিয়া সাক্ষ্য প্রদান করেন। কিন্তু তথাপি ম্যাজিস্ট্রেট সাহেব ইণ্ডিয়ান পিনাল কোডের ২২২ ও ২২৪ ধারানুসারে দোষী সাব্যস্ত করিয়া থিয়েটারের ডাইরেক্টর উপেন্দ্রনাথ দাস এবং ম্যানেজার শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসুকে বিনা পরিশ্রমে এক মাস করিয়া কারাদণ্ড এবং অন্যান্য সকলকে অভিনেতা-মাত্র বলিয়া মুক্তি প্রদান করেন। (৬ই মার্চ ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দ।)

হাইকোর্টে মোশান হয়। ইহাদের উকীল ছিলেন সুপ্রসিদ্ধ গণেশচন্দ্র চন্দ্র। সেদিন দোলের বন্ধ থাকা সত্ত্বেও হাইকোর্টের জজ কিয়ার সাহেব কোর্টে আসিয়া ইহাদিগকে জামিনে খালাস প্রদান করেন। পরে বিচার হয়। বিচারে বসেন জাষ্টিস কিয়ার ও মার্কবি। ইহাদের ব্যারিষ্টার ছিলেন মিঃ ব্রান্সন, মনোমোহন ঘোষ এবং টি. পালিত। বিচারে 'স্বরেন্দ্র-বিনোদিনী' অঙ্গীল (obscene) প্রমাণিত না হওয়ায় উপেক্ষাব্যবস্থা এবং অমৃতবাবু অব্যাহতি লাভ করেন (২০শে মার্চ ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দ)। ইহারা তিনদিন মাত্র জেলে ছিলেন। সে সময়ে ডাক্তার মেকাঞ্জি সাহেব জেল সুপারিন্টেন্ডেন্ট ছিলেন। তিনি ইহাদিগকে সাহেবদের কোয়ার্টারে থাকিতে দিয়াছিলেন এবং ইহাদের সহিত বিশেষ সদ্যবহার করিয়াছিলেন।

অতঃপর আদালতের উপর নির্ভর না করিয়া গভর্ণমেন্ট স্বয়ং বাহাতে থিয়েটারে সন্দেহজনক নাটকাদির অভিনয় বন্ধ করিতে পারেন, তন্নিমিত্ত অভিনয়-নিয়ন্ত্রণ আইন (Dramatic Performances Control Bill) প্রস্ততের নিমিত্ত তৎপর হইয়া উঠিলেন। মার্চ মাসের মধ্যভাগেই মাননীয় মিঃ হবহাউস কাউন্সিলে আইনের একটা খসড়া দাখিল করিয়াছিলেন। যথা :—

“That whenever the Government was of opinion that any dramatic performance was scandalous or defamatory, or likely to excite feelings of dissatisfaction towards the Government or likely to cause pain to any private party in its performance, or was

সংক্রিষ্ট ছিলেন না। মাঝে-মাঝে থিয়েটারে আসিডেন এবং প্রয়োজনমত সাহায্য করিতেন। তখন তিনি ইণ্ডিয়ান লিগে কার্য করিতেন। পুলিশ আসিবার পূর্বেই তিনি থিয়েটার হইতে চলিয়া গিয়াছিলেন।

otherwise prejudicial to the interests of the public, Government might prohibit such performances.”

গভর্নমেন্ট যতপি কোনও নাট্যাভিনয় কুচির্পূর্ণ ও মানহানিকর বা গভর্নমেন্টের বিরুদ্ধে সাধারণের অসন্তোষ উৎপাদক ও ব্যক্তিবিশেষের মনঃপীড়াকারক বা জনসাধারণের স্বার্থ হানিকর বিবেচনা করেন, তাহা হইলে এইরূপ নাট্যাভিনয় বন্ধ করিয়া দিতে পারিবেন।

কাউন্সিলের মেম্বারগণ বিলখানি সমর্থন করিলে তাহা সিলেক্ট কমিটির হস্তে প্রদত্ত হয়। মিঃ ককরেল, রাজা নরেন্দ্রকৃষ্ণ বাহাদুর, স্ত্রীর আলেকজেন্ডার আরবুদনট্ এবং মাননীয় মিঃ হবহাউস এই চারিজনকে লইয়া সিলেক্ট কমিটি গঠিত হয়। সকলে একমত হইয়া বিলখানি পাশ করাই সাব্যস্ত কবেন; এবং ‘ইণ্ডিয়া গেজেটে’ (৩৪৬ পৃষ্ঠা। ২৫শে মার্চ ১৮৭৬ খ্রী) ইহা বিজ্ঞাপিতও হয়।

কলিকাতা ও ভারতের নানা স্থান হইতে এই বিলের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ হইয়াছিল, তন্মধ্যে কলিকাতায় একটা প্রতিবাদ-সভার বিবরণ ‘ইংলিশম্যান’ হইতে সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি। ৪ঠা এপ্রিল, মঙ্গলবার সন্ধ্যা ৭টার সময় হাইকোর্টের জজ দ্বারকানাথ মিত্রের বাটীতে একটা প্রতিবাদ-সভা হয়। প্রখ্যাতনামা প্রাণনাথ পণ্ডিতের প্রস্তাবে ও চন্দ্রকান্ত চট্টোপাধ্যায়ের অগ্রমোদনে সুপ্রসিদ্ধ ‘রেজ এণ্ড রায়ত’-সম্পাদক শম্ভুচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। সভায় বহু গণ্যমান্ত ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। একটা memorial ব্যবস্থাপক সভায় প্রেরণ করা স্থির হয়। সুবিখ্যাত রাসবিহারী ঘোষ, আভুতোষ বিশ্বাস প্রভৃতি কমিটির মেম্বার ছিলেন।

সাধারণের প্রতিবাদ সত্ত্বেও রাজা নরেন্দ্রকৃষ্ণ বাহাদুর এবং আরও অনেক শিক্ষিত ব্যক্তি গভর্নমেন্টের এই নূতন আইনের সমর্থন করিয়াছিলেন। যাহা হউক ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দের ১৭ই ডিসেম্বর তারিখে বড়লাট বাহাদুর অভিনয়-নিয়ন্ত্রণ আইন মঞ্জুর করেন। সেইদিন হইতে, বঙ্গ-নাট্যাশালার চরণে যে শৃঙ্খল জড়িত হইয়াছে, আজিও তাহা সমভাবেই আছে।

উপেন্দ্রনাথ দাস হাইকোর্ট হইতে মুক্তিলাভ করিয়া ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে বিলাত চলিয়া যান। নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়েরও উপেন্দ্রবাবুর সহিত বিলাত যাইবার বড়ই ইচ্ছা ছিল, কিন্তু বাটীতে বিশেষ বাধা পাইয়া মনঃস্থল হইয়া থাকিতেন। তৎ-পরবৎসর ১৮৭৭ খ্রীষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে পুলিশ ইন্সপেক্টর স্বর্গীয় বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় (খ্যাতনামা অভিনেতা শ্রীযুক্ত হীরাদাস চট্টোপাধ্যায়ের পিতা), মহাশয়ের সহিত পুলিশের কর্ম গ্রহণ করিয়া পোর্ট ব্লেয়ার গমন করেন।

‘গ্রেট থ্রান্সাল থিয়েটার’ এ সময়ে ধর্মদাসবাবুর অধ্যক্ষতায় পরিচালিত হইতে-ছিল। নাটকের আইন পাস হওয়ার থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ আর স্বেচ্ছামত নাটক অভিনয় করিতে সাহস করিতেন না। গীতিনাট্যেরই প্রায় অভিনয় হইত। সুপ্রসিদ্ধ গীতিনাট্যকার স্বর্গীয় অতুলকৃষ্ণ মিত্র-প্রণীত ‘আদর্শ সতী বা সাবিজী-সত্যবান’ নামক একখানি গীতিনাট্য এই সময়ে অভিনীত হয়। সুবক অতুলকৃষ্ণের প্রথম উদ্যমের এই

গীতিনাট্যখানি রামভারগবাবুর স্বমধুর স্বর-সংযোগে সাধারণের নিকট বিশেষ সমাদৃত হইয়াছিল।

তাহার পর স্বর্গীয় রাধামাধব হালদার মহাশয়-বিরচিত একখানি গীতিনাট্য ‘গ্রেট স্ত্রাসান্তালে’ অভিনীত হয়। গীতিনাট্যখানি অবিধাজনক হয় নাই। নাট্যাচার্য্য অমৃত-লালবাবুর মুখে শুনিয়াছি, গিরিশচন্দ্র এই গীতিনাট্যের অভিনয় দেখিয়া দুইখানি হাসির গান বাধিয়াছিলেন। যথা :—

১ম গীত

আমায় কিরিয়ে দে না আধুলি—

কি ঠকানটা ঠকালি ! ইত্যাদি।

(বলা বাহুল্য, সে সময়ে সর্বনিম্ন শ্রেণীর টিকিটের মূল্য আট আনা ছিল।)

২য় গীত

ও রাধানাথ, বাশরী কই ?

তোমার কোথায় গেল চুড়োখড়া,

কৌচড়-ভরা মুড়কি খই ?

যাদু, থাকড়া টেনেছ, যেন ওগড়া বুনেছ

চাকা-চাকা লেখা জোকা কতই লিখেছে ; ইত্যাদি।

যাহাই হউক দর্শক-সংখ্যা দিন-দিন কমিয়া যাওয়ায় এবং দেনা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি হইতে থাকায়, ভুবনমোহনবাবু পুনরায় থিয়েটার লিঙ্গ দিবার সঙ্কল্প করিলেন।

‘গ্রেট স্ত্রাসান্তাল থিয়েটার’ প্রথম হইতেই একটা বিশৃঙ্খলায় পরিচালিত হইয়া আসিতেছিল। ভুবনমোহনবাবুর উপর যখন যিনি আধিপত্যলাভ করিতে পারিয়াছেন, তিনিই তখন থিয়েটারের কর্ণধার হইয়াছেন। গিরিশচন্দ্র এ-পর্য্যন্ত থিয়েটারের কোনও দায়িত্ব গ্রহণ করেন নাই। তাঁহাকে সমগ্র দিন অফিসে কাৰ্য্য করিতে হইত, তাহার উপর পারিবারিক শোক-তাপ ও অশান্তিতে দীর্ঘকাল তিনি থিয়েটারের সংস্রবই রাখেন নাই। অল্পকাল হইয়া মাঝে-মাঝে আসিয়া ‘দুপালিনী’ ও ‘কপালকুণ্ডলা’ নাটকাকারে গঠিত করিয়া দিয়াছিলেন, পতপতি প্রভৃতি কয়েকটা ভূমিকায় রত্নমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন এবং ‘মাউসি’, ‘Charitable Dispensary’, ‘দীবার ও দৈত্য’, ‘আলিবাবা’, ‘হুর্গাপূজার পঞ্চরং’, ‘Circus Pantomime’, ‘সহিস হইল আজি কবিচুড়ামণি’ প্রভৃতি কয়েকখানি ক্ষুদ্র রঙ্গনাট্য এবং প্রয়োজনমত অগাধ নাটকাদিতে কতকগুলি গান বাধিয়া দেন।*

পূর্বে একবার ভুবনমোহনবাবু শ্রামপুতুর-নিবাসী কৃষ্ণদেব বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে

* পাত্তালিপি বা থাকায় গিরিশ-গ্রন্থাবলীতে এই সকল রঙ্গনাট্য প্রকাশিত হয় নাই। সন্ধ্যাপাল-বাগীতে অভিনীত ‘স্ত্রাসান্তাল থিয়েটারে’ ‘Charitable Dispensary’ পূর্বে অভিনীত হইয়াছিল, ‘গ্রেট স্ত্রাসান্তালে’ তাহা কিছু সংশোধিত এবং পরিবর্তিত হয়। ‘মাউসি’ পঞ্চরংখানি ‘গ্রেট স্ত্রাসান্তালে’ যেদিন প্রথম অভিনীত হইবে বলিয়া বিজ্ঞাপিত হয়, সেদিনও বইখানি লেখা সমস্ত শেষ না হওয়ার,

থিয়েটার লিভ দিয়াছিলেন। কিন্তু ভাড়া না পাইয়া নালিশ করিয়া পুনরায় থিয়েটার স্বহস্তে গ্রহণ করিতে বাধ্য হন। এবার তিনি কোনও বিশ্বস্ত ‘লেসি’ খুঁজিতেছিলেন। গিরিশচন্দ্র লিভ লইবার ইচ্ছা প্রকাশ করিলে ভুবনমোহনবাবু আনন্দ-সহকারে তিন বৎসরের নিমিত্ত তাঁহাকে থিয়েটার ভাড়া দেন। সুশিক্ষাদানে কলা-কৌশল দেখাইয়া ভাল নাটকের অভিনয় করিতে পারিলে আবার এই নিমিত্ত নাট্যশালাটিকে সমুজ্জল করিয়া তোলা যায়, গিরিশচন্দ্রের এ বিশ্বাস ছিল। এই বিশ্বাস বলেই এবং তাঁহার কনিষ্ঠ শালক দ্বারকানাথ দেব ও সুসাহিত্যিক সুন্দর কেদারনাথ চৌধুরী মহাশয়দ্বয়ের বিশেষ উৎসাহে গিরিশচন্দ্র ‘গ্রেট থ্রাসাড্রাল থিয়েটার’ স্বয়ং পরিচালনে অগ্রসর হইয়াছিলেন।

বিষয়ের ভাব গ্রহণ করিয়াই গিরিশচন্দ্র, অর্জুনশেখর এবং হুগ্রসিদ্ধা অভিনেত্রী কেরামণি রত্নকে অবতীর্ণ হইয়া মুখে-মুখে অভিনয় করিয়াছিলেন। একপভাবে অনেক পক্ষরং অভিনীত হইত।

‘বীষর ও দৈত্যে’ বেলবাবু বীষরের ভূমিকা অভিনয় করিতেন। প্যাটোমাইম অভিনয়ে তিনি অদ্বিতীয় ছিলেন। নৃত্য ও অঙ্গভঙ্গির সহিত যখন তিনি গান গাহিতেন, দর্শকগণ বেশ একটা ছবি দেখিতেন। গীতবাদি এই :-

“বেরা হাসকে ব’লো, ও মুন্নাফান, জাম গিয়ারে।

তোমার নাম ফুলফুয়ারী, তোমার না দেখলে মরি.

তবে কেন রাধা পিরানি, নজরা দারয়ে।”

“রঙ্গালয়ে বেপেন” পুস্তিকার গিরিশচন্দ্র লিখিয়াছেন, — “এই সময়ে পক্ষরংয়ের বিশেষ প্রাচুর্য্য। নয়দানে ‘সুইস থিয়েটার’র আদর্শ-‘একাধিক সহস্র রজনী’র বিঘর-বিশেষ লইয়া পক্ষরং রচিত হইত ও তাহাতে নৃত্যগীত ভূমি পরিমাণে থাকিত। রামতারণ এইসকল পক্ষরংয়ের একপ্রকার পরিচালক ছিলেন। ‘আলিবাবা’তে রামতারণ দুটী (মুতাকা) গাভিডেন। তাঁহার উক্ত ভূমিকার -নৃত্যগীত ও রং চং আবার চকের উপর আঁকও রহিয়াছে।”

চতুর্বিংশ পরিচ্ছেদ

গিরিশচন্দ্রের কর্তৃস্বাধীন 'শ্রাসাত্তাল থিয়েটার'।

'মেঘনাদবধ' অভিনয়

'গ্রেট শ্রাসাত্তাল থিয়েটার' লিজ লইয়া (১৮৭৭ খ্রী, জুলাই) গিরিশচন্দ্র থিয়েটারের নাম পরিবর্তন করিয়া পূর্বের 'শ্রাসাত্তাল থিয়েটার' নাম দিলেন এবং অভিনয়ার্থে মহাকবি মাইকেল মধুসূদন দত্তের মহাকাব্য 'মেঘনাদবধ' নাট্যকাব্যে পরিবর্তিত হইয়া বহু পূর্বে 'বেঙ্গল থিয়েটারে' অভিনীত হইয়াছিল। উক্ত থিয়েটারে কাব্যখানি যেকপভাবে নাট্যাকারে গঠিত হইয়াছিল, তাহাতে নাট্যকৌশলেব ত্রুটি দেখিয়া এবং অভিনয়-শিক্ষাদানও তাঁহার মনঃপূত না হওয়ায়, তিনি সম্পূর্ণ নূতনভাবে 'মেঘনাদবধ' অভিনয়ের সঙ্কল্প করেন।

'বেঙ্গল থিয়েটারে'র অভিনয়ে কাব্যের মাধুর্য্য অনেক স্থলে অক্ষুণ্ণ থাকিত না। একপ্রকার গল্প কবিয়া বলিবারই চেষ্টা হইত। উক্ত থিয়েটারের অভিনেতারী গৌরব করিতেন যে, তাঁহাদের অভিনয় স্বাভাবিক এবং সুরবজ্জিত। কিন্তু পণ্ড, গল্প করিতে যাইলে যে একটা অস্বাভাবিক সুর আসে এবং তাহাতে কাব্য-মাধুরীও নষ্ট হয়, ইহা তাঁহাদের লক্ষ্য ছিল না।

গল্প করিবার চেষ্টায় অভিনয়েরও হানি জন্মে। যথাস্থানে ভাবাহুযায়ী নিয় ও উচ্চ সুর প্রয়োগ করা চলে না। কিন্তু 'বেঙ্গল থিয়েটারে'র অভিনয়ও কাব্যের গুণে দর্শককে আকৃষ্ট করিত। 'বেঙ্গল থিয়েটারে' অভিনীত 'মেঘনাদবধ' নাটকে রামের ভূমিকা অতি সামান্যই ছিল এবং পর-পর দৃশ্য-স্থাপনও নাটকীয় স্কৌশলে সংযোজিত হয় নাই।

নাট্যকাব্য অভিনয়ে 'যতি' রক্ষার প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখা কর্তব্য। ইহা প্রকাশ করিবার অভিপ্রায়ে এবং পূর্ববর্তী 'গ্রেট শ্রাসাত্তাল থিয়েটারে' উপর্য্যুপরি গীতি-নাট্যাভিনয়ের প্রতি কটাক্ষপাত করিয়া গিরিশচন্দ্র একটা প্রস্তাবনা-কবিতা রচনা করেন। 'মেঘনাদবধ' অভিনয়ের প্রথম রজনীতে ইহা সর্বপ্রথমে পঠিত হয় :

"যদি ধন প্রয়োজন

না হইত কদাচন

রক্তভূমি হেরিত কি রসহীন জন ?

বিমল কবিশ্ব-আশে,

কেহ রক্তালয়ে আসে,

কেহ হেরে কামিনীর কটাক্ষ লক্ষণ।

আসি এই রক্তস্থলে, কত লোক কত বলে,
সবার কথায় মম নাহি প্রয়োজন,
কাব্যে যার অধিকার, দাস তার তিরস্কার,
অকপটে কহে, করে মন্তকে ধারণ ।
স্বধীজন-পদধূলি, রাখি আমি মাথে তুলি,
তিরস্কার তাঁর — দোষ বারণ কারণ ;
'এন্থকোর' 'ক্ল্যাপে' যার আচে মাত্র অধিকার,
তাঁর(ও) আজি করি আমি চরণ বন্দন ।
সবিনয়ে কহে ভূত্যা, নহে বারাক্ষনা-নৃত্যা,
মেঘনাদে বীরমদে বিপুল গর্জ্জন ;
ঝুহু ঝুহু নাহি আর, কঙ্কণের বনংকার,
অস্ত্রে অশ্বাঘাত ঘোর অশনি পতন ।
গভীর তুলিয়া তান, মধুব মধুর গান,
গগ্ন পগ্ন মাঝে এই মনোহর সেতু ;
শেষাক্ষরে মিল নাই, গগ্ন যদি বল তাই,
পগ্ন বলা যায় যতি বিভাগের হেতু ।
হ'লে কাব্য অভিনয়, জীবন সঞ্চার হব,
কোন্ অতুরোধে যতি করিব বর্জ্জন ?
পাষাণে বাঁধিয়া প্রাণ, সে যতিবে বলিদান
নাহি দিব, হই হব নিন্দার ভাজন ।
যার মনে উঠে যাহা, তিনি বলিবেন তাহা,
আমার যা কার্য্য আমি করিব এখন ॥”

উপরোক্ত কবিতাটি গর্বব্যঞ্জক। সেই গর্ব ‘গ্রাসাশ্রাল থিয়েটারে’র অভিনয়ে সম্পূর্ণ রক্ষিত হইয়াছিল। বস্তুতঃ গিরিশচন্দ্র এক্ষণ নিপুণতার সহিত এই মহাকাব্য নাটকাকারে পরিবর্তিত করিয়া ইহার শিক্ষাদান করিয়াছিলেন এবং অভিনয়-সৌকর্য্যার্থে কয়েকটি সঙ্গীত রচনা করিয়া নাটকখানি এক্ষণ উপাদেয় করিয়া তুলিয়াছিলেন, যে, ষাংহাই তৎপূর্বে কেবল ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ পাঠ করিয়াছিলেন, তাঁহারা এই দৃশ্যকাব্যের অভিনয় দর্শনে মাইকেলের ভাব ও ভাষার জীবন্ত মুর্ত্তি প্রত্যক্ষ করিয়া বিস্ময় ও আনন্দে অভিভূত হন। শিক্ষিত ও সাহিত্যিক মহলে এই নাটক অভিনয় লইয়া কিছুদিন একটা আন্দোলন চলিতে থাকে।

মেঘনাদবধ, লক্ষ্মণের শক্তিশেল এবং প্রমীলার চিতারোহণ এই তিনটি বিষয় লইয়া ‘মেঘনাদবধ’ (trilogy) অভিনীত হইয়াছিল। এক্ষণে যে সকল স্ববোধ্য অভিনেতৃ-বর্গের কলা-নৈপুণ্যে ‘মেঘনাদবধ’ দর্শকগণের প্রীতি আকর্ষণ করিয়াছিল, তাঁহাদের নাম উল্লেখ করিতেছি :

রাম ও মেঘনাদ
 লক্ষণ
 রাবণ
 বিভীষণ ও মহাদেব
 স্বগ্রীব, মারীচ ও সারণ
 হনুমান
 ইন্দ্র
 কার্তিক ও দূত
 মদন
 মন্দোদরী
 প্রমীলা
 চিত্রাঙ্কনা ও মায়া
 শচী
 রতি ও বা
 নৃমণ্ডমালিনী ও প্রভাসা

গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।
 কেশবনাথ চৌধুরী ।
 অমৃতলাল মিত্র ।
 মতিলাল স্বর ।
 অতুলচন্দ্র মিত্র (বেভোল) ।
 যদুনাথ ভট্টাচার্য ।
 আশুতোষ বন্দ্যোপাধ্যায় ।
 অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু) ।
 রামতারণ সান্যাল ।
 কাদম্বিনী দাসী ।
 শ্রীমতী বিনোদিনী দাসী ।
 লক্ষ্মীমণি দাসী ।
 বসন্তকুমারী ।
 কুসুমকুমারী (খোঁড়া) ।
 ক্ষেত্রমণি দেবী । ইত্যাদি ।

রামের ভূমিকা ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ একরূপ পরিত্যক্ত হইয়াছিল, কিন্তু ‘গ্রাসান্ধাল থিয়েটারে’ রামের ভূমিকা একটি উচ্চ ভূমিকায় পরিগণিত হয় । ‘সাধারণী’-সম্পাদক সাহিত্যরথী অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় গল্প করিতেন, “গিরিশবাবু যখন রাম-রূপে লক্ষণকে বিদায় দেন, একদিন অভিনয়-রাত্রে ঠিক সেই সময়ে মহিলা-আসনের সম্মুখস্থ চিক খসিয়া পড়ে ; কিন্তু স্ত্রী ও পুরুষ উভয় দর্শকই তৎকালে একরূপ মুগ্ধ ঘে, কাহারও ইহা লক্ষ্য হয় নাই । অঙ্ক-শেষে পটক্ষেপণ হইলে, নারী দর্শকবৃন্দ সতর্ক হইলেন ।” এখনকার রঙ্গালয় দেখিয়া চিক পতন কি, হয়তো পাঠক বুঝিতে পারিতেছেন না । তখন রঙ্গালয় দ্বিতল ছিল এবং দ্বিতলের একপার্শ্বে চিক দিয়া স্ত্রীলোকের বসিবার স্থান হইত ।

সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ ‘মেঘনাদ-বধ’ নাটকে মেঘনাদের ভূমিকা অভিনয় করিতেন । যুদ্ধযাত্রাকালীন মন্দোদরীর নিকট বিদায়-দৃশ্যে, মাতাকে প্রবোধ দিবার নিমিত্ত মেঘনাদ-বেশী কিরণবাবু “কেন মা, ভরাও তুমি রাধবে লক্ষণে রক্ষোবৈরী” বলিয়া এমনই সবেগে তরবারী কোষমুক্ত করিতেন যে, পুতা কাটিয়া গিয়া একরাত্রে মন্দোদরীর হাতের তাবিজ ছেঁজে পড়িয়া যায় । বলা বাহুল্য, গিরিশচন্দ্র তরবারী স্পর্শও করিতেন না । সন্তানের অমঙ্গল আশঙ্কায় ব্যাকুলা জননীকে প্রবোধ দিবার নিমিত্ত, বীর ও মাতৃভক্ত সন্তানের যেক্রূর বিনয়, গাভীর্য্য এবং বীরস্বাভিমানের আবশ্যক, গিরিশচন্দ্র এই দৃশ্যে সেই রস অবতারণা করিতেন । আবার বজ্রাগার-দৃশ্যে যখন তিনি “ক্ষত্রকুলদ্বানি শত যিক তোরে লক্ষণ” বলিয়া গর্জন করিয়া উঠিতেন, তখন তাঁহার সেই শাস্ত ও সৌম্য মূর্তি মুহূর্তের মধ্যে ক্রোধে আরক্তিম হইয়া উঠিত—বক্ষঃস্থল যেন দ্বিগুণ ফুলিয়া উঠিত । পলকের মধ্যে এই ভীষণ পরিবর্তনে

দর্শকগণ স্তম্ভিত হইয়া যাইতেন। ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দের ১০ই ফেব্রুয়ারী তারিখের ‘সাধারণী’ পত্রিকায় ‘মেঘনাদবধ’ অভিনয়ের দীর্ঘ সমালোচনা বাহির হয়। আমরা গিরিশচন্দ্রের ‘মেঘনাদ-ভূমিকার’ অভিনয় সম্বন্ধে যে রূপ মন্তব্য বাহির হইয়াছিল, সেই অংশটুকু নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :

“গ্যাসান্ড্রাল থিয়েটার। ২রা ফেব্রুয়ারী রাজিতে ‘মেঘনাদবধ’ের অভিনয় দেখিতে গিয়া আমরা যে প্রীতিলাভ করিয়াছি, অনেক দিন আমাদের ভাগ্যে সে প্রকার স্খ আর ঘটে নাই। রামচন্দ্র এবং মেঘনাদ, এই দুই রূপে নাট্যাধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্র ঘোষ অভিনয় করেন। পাণ্ডবের চরিত্রে, কার্য্য এবং ভাব সমস্তই বিভিন্ন, স্ততরাং একই ব্যক্তির দ্বিবিধ রূপ পরিগ্রহ কিছু বিসদৃশতা হইয়াছিল, তাহা স্বীকার করিতেই হইবে। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের অভিনয়-দক্ষতায় তাঁহার অসাধারণ ক্ষমতায়, এ দোষ দেখিয়াও আমরা মনে কিছু করিতে পারি নাই, দোষ একেবারে ভুলিয়া গিয়াছিলাম এবং তাঁহার রাম-রূপের অভিনয়ে বারংবার আমাদের কঠোর চক্ষুও অশ্রুসিক্ত হইয়াছিল। লক্ষণ যখন পূজাগারে প্রবেশ করেন, তখন গিরিশচন্দ্রের মেঘনাদ-সম্ভব সৌম্যভাব দর্শনে আমরা মুগ্ধ হই; আবার তৎ-পরক্ষণেই যখন মেঘনাদ সহসা রোষকষায়িত নেত্রে বীর-মুষ্টি পরিগ্রহ করিয়া বক্ষ প্রসারণপূর্বক লক্ষণের সহিত দ্বন্দ্ব-যুদ্ধে প্রবৃত্ত হইবার উপক্রম করিলেন, তখন গিরিশচন্দ্র অভিনয়-পটুতার চরমসীমা দেখাইলেন, তাঁহার সে ভাব অদ্ভুত, বিস্ময়কর! তাহাতে আমরা মুগ্ধেরও অধিক হইয়াছিলাম। ইংলণ্ডের প্রথিত-নামা গ্যারিকের ক্ষমতার পরিচয় পুস্তকে পাঠ করিয়াছি, কিন্তু বঙ্গের গিরিশ অপেক্ষা কোনও গ্যারিক যে অধিকতর ক্ষমতা প্রদর্শন করিতে পারেন, ইহা আমাদের ধারণা হয় না। গিরিশচন্দ্র দীর্ঘজীবী হউন, আর এইরূপে আমাদের স্খ বর্দ্ধন করিয়া সাধুবাদ গ্রহণ করিতে থাকুন। গিরিশ বঙ্গের অলঙ্কার।”* ‘সাধারণী’, ২ম ভাগ, ১৫ সংখ্যা।

‘পলাশীর যুদ্ধ’ অভিনয়

‘মেঘনাদবধ’ অভিনয়ে বিশেষরূপ কৃতকার্য্য হইয়া গিরিশচন্দ্র তৎপরে নবীনচন্দ্রের মহাকাব্য ‘পলাশীর যুদ্ধ’ নুতন করিয়া নাট্যকাারে গঠিত করেন। প্রায় দুই বৎসব পূর্বে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া ‘নিউ এন্ট্রিয়ান থিয়েটার’ সম্প্রদায় একবার ‘পলাশীর যুদ্ধ’ অভিনয় করিয়াছিলেন। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের নবভাবে গঠিত এবং নূতনত্বপূর্ণ শিক্ষাদান-চাতুর্ঘ্যে ‘পলাশীর যুদ্ধ’ ও ‘মেঘনাদবধ’ের ত্রায় নাট্যমোদিগণের পরম সমাদরলাভ করিয়াছিল। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

ক্লাইভ

গিরিশচন্দ্র ঘোষ।

সিরাঙ্গদৌল

মহেন্দ্রলাল বসু।

* ‘সাধারণী’-সম্পাদক অক্ষয়চন্দ্রের পুত্র শ্রীযুক্ত অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহোদয়ের সৌজন্যে ‘সাধারণী’-র প্রাচীন কাঁইল হইতে সংগৃহীত।

জগৎশেষ ও ধাতক

রাজবল্লভ

রায়চুল্লভ ও উদাসীন

মোহনলাল

মীরণ

বেগম

রাণী ভবাণী

ইংলণ্ড-রাজলক্ষ্মী

অমৃতলাল মিত্র ।

অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু) ।

মতিলাল স্ত্র ।

কেদারনাথ চৌধুরী ।

রামতারণ সায়্যাল ।

লক্ষ্মীমণি দাসী ।

কাদম্বিনী ।

শ্রীমতী বিনোদিনী দাসী । ইত্যাদি ।

‘পলাশীর যুদ্ধ’র ত্রায় একুশ নিখুঁত অভিনয় বহুকাল বঙ্গ-রঙ্গালয়ে প্রদর্শিত হয় নাই । প্রত্যেক অভিনেতা ও অভিনেত্রী তাঁহাদের ভূমিকার একটা আকার প্রদান করিয়া দর্শক-হৃদয় রসাতলুত করিয়াছিলেন ।

প্রথম নবীনচন্দ্র সেন এ সময়ে মফঃস্বলের ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট ছিলেন । তিনি ছুটিতে কলিকাতায় আসিয়া ‘পলাশীর যুদ্ধ’র অভিনয় দেখিয়া নিরতিশয় আনন্দ প্রকাশ করেন । এইসময় হইতেই গিরিশচন্দ্রের সহিত নবীনচন্দ্রের সৌহার্দ্য স্থাপিত হয় । এই সৌহার্দ্যের ভিত্তি শুধু ‘পলাশীর যুদ্ধ’ অভিনয় নহে— অনেকটা প্রতিবন্ধিতায় । প্রথম আলাপের দিন গিরিশচন্দ্র নবীনচন্দ্রকে বলেন, “আপনার ‘পলাশীর যুদ্ধ’ ‘ক্রম ক’রে দূরে তোপ গজ্জিল অমনি’ লাইনটা লর্ড বায়রণের *Childe Harold* হইতে গৃহীত ।* বায়রণ যেমন ওয়াটারলু যুদ্ধের পূর্বাবস্থা বর্ণনা করিয়াছেন, আপনিও পলাশীর যুদ্ধের পূর্বাবস্থা সেইরূপ বর্ণনা করিয়াছেন । কিন্তু আমার মনে হয়, ‘ক্রম ক’রে দূরে তোপ গজ্জিল অমনি’ এ লাইন ভাল অল্লেখ্য হয় নাই ।” নবীনচন্দ্র বলিলেন, “আপনি কিরূপ অল্লেখ্য করিতেন ?” উত্তরে গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “মুখে-মুখে হঠাৎ বায়রণের অল্লেখ্য করা সহজ নয়, তবু বোধ করি, এইরূপ হইলে বায়রণের ভাব কতক বজায় থাকে—

নিকট, প্রকট, ক্রমে বিকট গর্জন,

‘অস্ত্র ধর’ অস্ত্র ধর’ কামান ভীষণ ।”

উদার-কবি গুণমুগ্ধ হইয়া গিরিশচন্দ্রকে ভ্রাতৃ-সম্বোধনে আলিঙ্গন করেন এবং সেই-দিন হইতে বরাবর ‘ভাই’ বলিয়া সম্বোধন করিতেন । শেষ বয়স পর্য্যন্ত কবিদ্বয়ের পরস্পর একটা প্রাণের আকর্ষণ ছিল, যথাসময়ে পাঠকগণ সে রস আন্বাদন করিবেন ।

‘আগমনী’ অভিনয়

এই সময়ে আশ্বিন মাসে শারদীয়া পূজা উপলক্ষ্যে গিরিশচন্দ্র ‘শ্রাস্তাশ্রাল থিয়েটারে’র ক্ষুদ্র ‘আগমনী’ ও ‘অকালবোধন’ নামক দুইখানি নাট্যরাসক রচনা করেন । ‘আগমনী’

And nearer, clearer, deadlier than before.

Arm ! Arm ! it is—it is the cannon's opening roar !

১৪ই আশ্বিন (১২৮৪ সাল) প্রথম অভিনীত হয় । গিরিরাজ, মহাদেব, উমা এবং যেনকার ভূমিকা যথাক্রমে রামতারণ সান্যাল, কেশরনাথ চৌধুরী, শ্রীমতী বিনোদিনী এবং কাদম্বিনী দাসী গ্রহণ করিয়াছিলেন । ‘আগমনী’র গীতগুলি (“ওমা কেমন করে পরের ঘরে ছিল উমা বল মা তাই ! ” প্রভৃতি) এত মধুর এবং মধুম্পর্ণী হইয়াছিল যে দর্শকমাজেই মুগ্ধ হইয়া মুক্তকণ্ঠে ইহার প্রশংসা করিয়াছিলেন ।

‘অকালবোধন’ অভিনয়

‘আগমনী’ সর্বজন-সমাদৃত হওয়ায় গিরিশচন্দ্র উৎসাহিত হইয়া সঙ্গে-সঙ্গে ‘অকাল-বোধন’ নামক আর-একখানি নাট্যবাসক প্রণয়ন করেন । ‘আগমনী’ অভিনয়ের চারি-দিন পরেই (১৮ই আশ্বিন) ‘শ্রাসাত্তাল’ ইহা অভিনীত হয় । গিরিশচন্দ্র স্বয়ং রামচন্দ্র এবং মহেন্দ্রলাল বসু ইন্দ্রের ভূমিকা অভিনয় করিয়া দর্শকগণের তৃপ্তিসাধন করিয়া-ছিলেন ।

‘আগমনী’ ও ‘অকালবোধন’ দুইখানি পুস্তিকাই মুদ্রিত ও প্রকাশিত হইয়াছিল । গিরিশচন্দ্র স্বীয় নাম গ্রন্থকাররূপে প্রকাশ না করিয়া মুকুটচরণ মিত্র ছদ্মনাম ব্যবহার করেন । ‘গ্রেট শ্রাসাত্তাল থিয়েটারে’ তিনি যে কয়েকখানি রঙ্গনাট্য রচনা করিয়া দিয়াছিলেন, সেগুলিকে তিনি রচনার মধ্যেই গণ্য করেন নাই । ‘আগমনী’ই তিনি তাঁহার প্রথম রচনা বলিয়া জ্ঞাপন করেন । ‘আগমনী’র উৎসর্গ-পত্রপাঠে তাহার পরিচয় পাওয়া যায় । যথা :—

“স্নেহাস্পদ শ্রীযুক্ত কেশরনাথ চৌধুরী । প্রিয় ভ্রাতঃ কেশর—

শারদীয় পুনর্মিলন ছলে—তোমার কর-কমলে—অন্ত এই ক্ষুদ্র পুস্তিকাখানি অর্পণ করিলাম—অবশ্য পূর্বভাব ভুলিবে, এমন সকলে ভুলে থাকে—তা বলে এটাকে ভুল’ ন’, আমার এই প্রথম রচনা-কুসুমটাকে অনাদর-অনল-শিখায় অর্পণ ক’র না । কিন্তু কি বলিয়া যত্ন করিতে বলিব, জানি না ; কারণ এ পুস্তিকাখানির নাম ‘নব যোগিনী’—‘নবীনা কামিনী’ বা ‘নবীনা তপস্বিনী’ নয়, স্তত্রাং প্রাচীন পদ্ধতিমতে “এই পুস্তিকাখানি নবীনা কামিনী বা যোগিনী বা তপস্বিনী আপনার করে অর্পণ করিলাম ইত্যাদি” বলিতে পারিলাম না ; এখানি তোমায় দিলাম, যাহা ইচ্ছা করিও, এই দুই পংক্তি লিখিয়া নিশ্চিন্ত থাকিলাম ।

তোমারই—মুকুট ।”

অতি অল্পদিনের মধ্যেই ‘শ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ সাধারণের স্তুপ্টি আকর্ষণে স্প্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিয়াছিল, কিন্তু এই উন্নতির প্রথম মুখেই এমন একটা ঘটনা ঘটিল, যাহাতে গিরিশচন্দ্রকে থিয়েটারের ‘লিভ’ স্বয়ং পরিত্যাগ করিতে হইল । তাঁহার ভ্রাতা অতুলকৃষ্ণ ঘোষ তখন হাইকোর্টের নূতন উকীল হইয়াছেন । তিনি একদিন গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, “মেজদাশা, তুমি দিনেরবেলায় অকসে কাজ কর,—রাত্রে থিয়েটারে বই

লেখা, বিহারশ্রাল দেওয়া, অভিনয় করা—এইসব লইয়াই ব্যস্ত থাক। তুমি বিশ্বাসী ও সুযোগ্যবোধে বাহাদের উপর টিকিট বিক্রয়, হিসাবরক্ষা, গার্ড দেওয়া এবং থিয়েটারের অন্তান্ত বিষয়ের তত্ত্বাবধানের ভার দিয়াছ, তাহারা যে বরাবর হুঁসিয়ার হইয়া কার্য্য করিবে, তাহারই বা প্রমাণ কি? ইহাদের দোষেই ভুবনমোহনবাবু নানা প্রকারে ঋণগ্রস্ত হইয়া অবশেষে থিয়েটার ভাড়া দিতে বাধ্য হইলেন। ভুবনমোহনবাবুর পরিণাম দেখিয়া আমি চিন্তিত হইয়া পড়িয়াছি। হয় তুমি থিয়েটার ছাড়, নচেৎ এস—আমরা পৃথক হই।” অল্পকাল ভ্রাতার এইরূপ স্পষ্টবাক্যে গিরিশচন্দ্র বিস্মিত হইয়া বলিলেন, “তুমি কি মনে কর, থিয়েটারের আয়-ব্যয় ও তত্ত্বাবধানের দিকে আমার দৃষ্টি নাই? আর যেসকল বিক্রয় হইতেছে, তাহাতে কি তোমার খরচা, আমার লোকসান হইবে?” অতুলকৃষ্ণ বলিলেন, “থিয়েটারের আভ্যন্তরিক অবস্থা যেসকল, তাহাতে আমার বিশ্বাস, থিয়েটার করিয়া কেহই ঋণগ্রস্ত ভিন্ন লাভবান হইতে পারিবে না।” গিরিশচন্দ্র ভ্রাতার মানসিক চাঞ্চল্য বুঝিয়া বলিলেন, “তোমার যদি এইরূপ বিশ্বাসই হয়, তুমি নিশ্চিত থাক, আমি তোমাকে বলিতেছি, থিয়েটারের সংস্বে যেতদিন থাকিব, আমি আর স্বত্বাধিকারী হইবার কখনই চেষ্টা করিব না।”

গিরিশচন্দ্র আজীবন স্বীয় বাক্য রক্ষা করিয়াছিলেন। তিনি প্রধান পরিচালক হইয়া ইচ্ছামত বাহাকে-তাহাকে থিয়েটারের স্বত্বাধিকারী করিয়া স্বয়ং তাঁহাদের বেতনভোগী হইয়া কার্য্য করিতেন। ইংলণ্ডে ‘আর্ল অফ্ ওয়ারউইক’ যেসকল রাজা হইবার যোগ্যতা রাখিয়াও কখন স্বয়ং রাজা হইবার প্রয়াস না করিয়া নৃপতি-স্রষ্টা (King-maker) নামে অভিহিত হইয়াছিলেন,—গিরিশচন্দ্রও সেই পথ অবলম্বন করিয়াছিলেন। তিনি নিজের স্বত্ব পরিত্যাগ করিলে, তাঁহাব শ্রালক দ্বারকানাথ দেব থিয়েটার ভাড়া লইলেন।

পঞ্চবিংশ পরিচ্ছেদ

‘শ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ নানা হস্তে

স্বাক্ষরকানাথবাবুর লিঙ্গের সময় গিরিশচন্দ্র ‘মেঘনাদবধ’, ‘কুম্ভকুমারী’ প্রভৃতি নাটকে রাম ও ইন্দ্রজিৎ, ভীমসিংহ প্রভৃতি ভূমিকা অভিনয় করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত তিনি দীনবন্ধুবাবুর ‘ধমালয়ে জীবন্ত মাছুষ’ গল্পটী প্রহসনাকারে পরিবর্তিত করিয়া দেন। প্রহসনখানি বেশ জমিয়াছিল। কয়েকমাস পরে দোয়ারীবাবু থিয়েটার ছাড়িয়া দিলে ১৮৭৮ খ্রীষ্টাব্দের প্রথম ইহাতে কেদারনাথ চৌধুরী মহাশয় সাব-লিঙ্গ গ্রহণ করিলেন।

কেদারবাবুর জন্মভূমি ডায়মণ্ড হারবারের অন্তর্গত ঘাটেধরা গ্রাম। ইনি তথাকার জমীদার ছিলেন। বাল্যকাল হইতেই কাব্য ও নাট্যচর্চা লইয়া থাকিতেন;— যৌবনের মধ্যভাগে ‘শ্রাসাত্তাল থিয়েটারে’ আসিয়া যোগদান করেন। গিরিশচন্দ্রকে তিনি ‘বাদশা’ বলিয়া ডাকিতেন। তাঁহারই উৎসাহ এবং সাহায্যে কেদারবাবু মহাসমারোহে দল গঠিত করিয়া এই জাহ্নবীর ‘পলাশীর যুদ্ধ’ অভিনয় ঘোষণা করেন। লক্ষপ্রতিষ্ঠ অভিনেতা ও অভিনেত্রী সম্মিলনে ‘পলাশীর যুদ্ধ’ অতি স্তন্দররূপে অভিনীত হয়।

বঙ্গ-নাট্যশালায় বড়লাট

এই নবগঠিত ‘শ্রাসাত্তাল’ সম্প্রদায়ের প্রতি দর্শকগণের বিশেষরূপ সহানুভূতি দেখিয়া ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ সম্প্রদায় একটা বড়রকম ‘চাল’ চালালেন। এই সময়ে কলিকাতায় “পতঞ্জল-নিবারণী সভা” প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। সভার তহবিল বৃদ্ধির নিমিত্ত উক্ত সভার সেক্রেটারী গ্র্যান্ট সাহেব উঠিয়া-পড়িয়া লাগিয়াছিলেন। দেশের রাজা, মহারাজা ও জমীদারগণের নিকট তিনি টাকা সংগ্রহ করিতেছিলেন। ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’র কর্তৃপক্ষগণ এই সময়ে গ্র্যান্ট সাহেবের সহিত সাক্ষাৎ করিয়া উক্ত সভার সাহায্যার্থে একরাত্রি অভিনয় করিবার প্রস্তাব করেন এবং তাঁহারই উৎসাহে তৎকালীন বড়লাট লর্ড লিটনকে তাঁহার উপস্থিতি ও আনুভূত্যের নিমিত্ত আবেদন-পত্র প্রেরণ করেন। গ্র্যান্ট সাহেবের চেষ্টায় বড়লাট বাহাদুর ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’র প্রার্থনা মঞ্জুর করেন। ১৮ই জাহ্নবীর, শুক্রবার তারিখে, রাজ-প্রতিনিধির সম্মুখে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ ‘শকুন্তলা’ নাটক অভিনয়

করেন। বঙ্গ-রঙ্গালয়ে রাজপ্রতিনিধির এই প্রথম শুভাগমন, — বঙ্গ-নাট্যশালায় ইতিহাসে ইহা একটা স্মরণীয় রজনী।*

থিয়েটারে বঙ্কিমচন্দ্রের যুগ

২৬শে জানুয়ারী তারিখে ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটারে’ ‘আনন্দ-মিলন’ নামক একখান নূতন গীতিনাট্য অভিনীত হয়। কিন্তু গীতিনাট্যখানি তেমন জমে নাই।

দীনবন্ধুবাবু এবং মাইকেল মধুসূদন দত্তের পর এই সময়ে বঙ্গ-নাট্যশালায় বঙ্কিম-চন্দ্রের যুগ চলিতেছিল বলা যায়। ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ ‘হর্গেশনন্দিনী’ এবং ‘মৃণালিনী’ সগোরবে অভিনীত হইতেছিল। ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটারে’ও ‘মৃণালিনী’ এবং ‘কপাল-কুণ্ডলা’র অভিনয় ঘোষণা করিলে সমধিক দর্শকসমাগম হইত। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতি দর্শকগণের বিশেষরূপ অনুরাগ দেখিয়া গিরিশচন্দ্র ‘বিষবৃক্ষ’ নাটকাকারে পরিবর্তিত করিয়া স্বয়ং নগেন্দ্রনাথের ভূমিকা অভিনয় করেন। দেবেন্দ্র, শ্রীশ, সূর্য্যমুখী, কুন্দনন্দিনী, কমলমণি এবং হীরার ভূমিকা যথাক্রমে রামতারণ সাম্যাল, মহেন্দ্রলাল বসু, কাদম্বিনী, শ্রীমতী বিনোদিনী, কমলা (সুকুমারী দত্তের ভগ্নী) এবং নারায়ণী গ্রহণ করিয়াছিলেন। ‘বিষবৃক্ষ’ অভিনয়ে ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটারে’র গোরব আরও বাড়িয়া যায়। নগেন্দ্র দত্তের বিভিন্ন অবস্থার চিত্রগুলি গিরিশচন্দ্রের অদ্ভুত অভিনয়ে দর্শক-ছন্দয়ে মুগ্ধিত হইয়া যাইত।

* সে বাঁত্রির অভিনয় সম্বন্ধে ‘ইংলিশম্যান’ নিম্নলিখিত মন্তব্য প্রকাশিত হইয়াছিল :—

“The Bengal Theatre.—On Friday night their Excellencies Lord & Lady Lytton, with Sir Richard Temple, accompanied by their respective suits visited this theatre and witnessed the play of Sakootala, or the Lost Ring. We understood that this is the first occasion on which a Viceroy has ever visited a native theatre. Great pains were unmistakably taken by the management to make everything pleasant for their Excellencies, and the manner in which the piece was put on the stage reflects much credit on the proprietor. The scenery was very good, the dresses of the artists were effective, and the dialogues good, though with somewhat of a tendency to drag, specially in the bee scene, in which a young lady and her two attendants are much concerned with the extraordinary behaviour of a bee of immense dimensions. Lord and Lady Lytton, having stayed an hour in the theatre, left a little before eleven o'clock. The theatre was crammed, and must have contributed materially to the funds of the Society for the Prevention of Cruelty to Animals, in aid of which the proceeds of the evening were devoted. Mr. Grant, the energetic Secretary, was present and assisted in making the evening pass off agreeably.”

Englishman, Monday, 21st January 1878.

‘বিষবৃক্ষে’র আদর দেখিয়া ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ সম্প্রদায়ও উৎসাহের সহিত ১৮৭৮ খ্রী, ১৬ই মার্চ তারিখে বক্সিমচন্দ্রের ‘চন্দ্রশেখর’ অভিনয় করেন। চন্দ্রশেখর, প্রতাপ, ফটর, দলনী ও কুলসমের ভূমিকা যথাক্রমে বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায়, হরিদাস বৈষ্ণব, শরচ্চন্দ্র ঘোষ, শ্রীমতী বনবিহারিণী এবং এলোকেশী গ্রহণ করিয়াছিলেন। ‘চন্দ্রশেখর’ কিন্তু ইহার। তেমন জমাইতে পারেন নাই। উত্তরকালে ‘টার থিয়েটারে’ নাট্যাচাধ্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বহু কর্তৃক নাট্যাচারে গঠিত ‘চন্দ্রশেখর’র অভিনয় দর্শনেই দেশ মাতিয়া উঠিয়াছিল।

বাহাই হউক ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ ‘দুর্গেশনন্দিনী’র সর্বাপেক্ষা অধিক প্রতিপত্তি দেখিয়া কেদারবাবুও ‘শ্রাসাত্তালে’ ‘দুর্গেশনন্দিনী’ অভিনয় করিবার জন্ত গিরিশবাবুকে ধরিয়া বলিলেন।

কেদারবাবুর বিশেষরূপ আগ্রহ দর্শনে গিরিশচন্দ্র ‘দুর্গেশনন্দিনী’ নূতন করিয়া নাট্যকারে গঠিত করিয়া দিয়াছিলেন। ২২শে জুন (১৮৭৮ খ্রী) তারিখে ‘শ্রাসাত্তালে থিয়েটারে’ ইহার প্রথম অভিনয় হয়। প্রথমভিনয় রজনীতে জগৎসিংহের ভূমিকায় কেদারবাবু এবং ওসমানের ভূমিকায় কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় রত্নমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। কিন্তু ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ শরচ্চন্দ্র ঘোষ ও হরিদাস দাস (জাতিতে বৈষ্ণব) উক্ত ভূমিকা দুইটির বহুবার অভিনয় করিয়া এতটা প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছিলেন, যে, দর্শকগণ উভয় থিয়েটারের অভিনয় তুলনা করিয়া ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’রই জয় ঘোষণা করেন। তেজস্বী গিরিশচন্দ্র ইহা সহ্য করিতে না পারিয়া স্বয়ং জগৎসিংহের ভূমিকা গ্রহণ করিলেন এবং ওসমানের ভূমিকা কিরণবাবুর পরিবর্তে মহেন্দ্রলাল বহুকে প্রদান করিলেন।

পূর্ব হইতেই তিলোত্তমা ও আয়েষার উভয় ভূমিকা শ্রীমতী বিনোদিনীকে এবং কতলু খাঁ, বিজ্ঞাদিগগজ, রহিম শেখ, বিমলা ও আসমানির ভূমিক। যথাক্রমে মতিলাল সুর, অতুলচন্দ্র মিত্র (বেডোল), অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু), কাদম্বিনী ও লক্ষ্মীমণিকে দেওয়া হইয়াছিল। শিক্ষাদানেও গিরিশচন্দ্র এবার একটু নূতন দেখাইয়া পুনরায় অভিনয় ঘোষণা করিলেন।

অপূর্ব অভিনয়নৈপুণ্যে এবার ‘শ্রাসাত্তালে থিয়েটার’ সাধারণের মত পরিবর্তনে সমর্থ হইয়াছিল। নাট্যামোদী-মহলে আবার ‘শ্রাসাত্তালে’র জয়ধ্বনি উখিত হয়। কিন্তু কেহ-কেহ এ কথা বলিতেও ছাড়েন নাই—“ ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’র শ্রায় ইহার। তো আর ঘোড়া দেখাইতে পারিল না। ”

আকৃতি, কণ্ঠস্বর, মুখিকা এবং পর্যবেক্ষণ (observation) ও পরিকল্পনা (conception) শক্তির সম্যক্ মিলনে উৎকৃষ্ট অভিনেতা সৃষ্ট হয়। কবির শ্রায় অভিনেতার। জয়গ্রহণ করেন—কেবলমাত্র শিক্ষায় গঠিত হন না। গিরিশচন্দ্রের এই সমস্ত গুণগুলিই ছিল। এ নিমিত্ত ‘সধবার একাদশী’ নাটকে নিমির্চাদ হইতে আরম্ভ করিয়া যে কোনও ভূমিকায় তিনি রত্নমঞ্চে বাহির হইয়াছেন, তাহাতেই দর্শকগণের চিত্তহরণে সমর্থ হইয়াছিলেন।

‘ভ্রাসান্ধ্যাল থিয়েটারে’ এই সময়ে গিরিশচন্দ্রের মেঘনাদ, রাম, ক্রাইড, পদ্মপতি, নগেন্দ্রনাথ, জগৎসিংহ প্রভৃতি ভূমিকার অভিনয় দর্শনে দর্শকমণ্ডলী যেন মত্তমুগ্ধ হইয়া বাইতেন। এই সকল ভূমিকার অসাধারণ অভিনয়-নৈপুণ্যে মধ্যাহ্ন-ভাঙ্গরসম তাঁহার অভিনয়-গৌরব চতুর্দিকে পরিব্যাপ্ত হইয়া পড়িয়াছিল।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ অভিনয়কালে একরাত্রি বিশেষ একটি দুর্ঘটনা ঘটে; এই ঘটনার পর গিরিশচন্দ্রকে দীর্ঘকাল অভিনয়কাৰ্য্য হইতে অবসর গ্রহণ করিতে হইয়াছিল। যে দৃষ্টে আসমানি, গজপতি বিভাদিগ্গজের গৃহে প্রবেশ করিয়া, ব্রাহ্মণের ভোজনাবশিষ্ট খিচুড়ি নিজে খাইয়া বাকিটুকু বিভাদিগ্গজকে খাওয়াইত, — সে দৃষ্টে ফুট গুলিয়া খিচুড়ি পরিকল্পিত হইত। উক্ত দৃষ্টাভিনয়ের পর জগৎসিংহ-বেনী গিরিশচন্দ্র রক্তমঞ্চে প্রবেশ করেন। যে স্থানে বিভাদিগ্গজ খিচুড়ি খাইয়াছিল, সে স্থানে যে ফুটির খোলা পড়িয়া ছিল, তাহা তিনি লক্ষ্য না করিয়া যেমন তাহার উপর পা দিয়াছেন, অমনি পা হড়কাইয়া রক্তমঞ্চের উপর পড়িয়া যান। আঘাত এত গুরুতর হইয়াছিল যে তাঁহার বাম হস্তের কব্জি ভাঙিয়া যায়। দর্শকগণ হাস্য-হাস্য করিয়া উঠেন। সঙ্গে-সঙ্গে ড্রপ কেলিয়া দেওয়া হয়। কেদারবাবু দর্শকগণের অহুমতি লইয়া স্বয়ং জগৎসিংহ সাজিয়া সেদিনের অভিনয় একরূপ চালাইয়া দেন। সম্পূর্ণরূপ হাতের ব্যথা সারিতে গিরিশচন্দ্রের তিন মাস সময় লাগিয়াছিল। তাঁহার এই দীর্ঘকাল অসুস্থস্থিতিতে থিয়েটারের বিক্রয় কমিয়া যায় এবং তৎসঙ্গে সম্প্রদায়-মধ্যে নানারূপ বিশৃঙ্খলা উপস্থিত হয়।

গোপীচাঁদ শেঠির লিঙ্গ গ্রহণ

কেদারবাবু নানা কারণে থিয়েটার ছাড়িয়া দিলে, অবিনাশচন্দ্র করের উদ্যোগে গোপীচাঁদ কেইয়া (শেঠি) নামক জনৈক মাড়োয়ারী ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দের প্রথম হইতে ‘ভ্রাসান্ধ্যাল থিয়েটারে’র সাব-লিঙ্গ গ্রহণ করেন। অবিনাশবাবু তাঁহার থিয়েটারের ম্যানেজার হন।

অবিনাশচন্দ্র করের অধ্যক্ষতায় ‘ভ্রাসান্ধ্যাল থিয়েটারে’ যে কয়েকখানি নাটক বা গীতিনাট্য অভিনীত হইয়াছিল, তন্মধ্যে গোপালচন্দ্র মুখোপাধ্যায়-প্রণীত ‘কামিনীকুন্ড’ গীতিনাট্যখানিই বিশেষরূপ উল্লেখযোগ্য। এই গীতিনাট্যখানি অভিনয়ে থিয়েটারের সুনাম হইয়াছিল।

রবিবারে অভিনয়

সন্ধ্যাল-ভবনে প্রথমতঃ সপ্তাহে শনিবার মাত্র রাত্রি ৯টার সময় অভিনয় আরম্ভ হইত; কিন্তু শনিবারে মফঃস্বলবাসী চাকুরীজীবির বাটী বাইতেন, বর্তমান সময়ের

স্বায় তাঁহার daily passenger হইয়া প্রত্যহ বাটী হইতে যাতায়াত করিতেন না। তাঁহাদের সুবিধার নিমিত্ত তৎপরে বুধবারেও রাজি ২টার অভিনয় হইতে আরম্ভ হয়। অবিনাশবাবু একদিন রবিবার বেলা ২টার সময়, সখ করিয়া অভিনয় ঘোষণা করেন— তাহাতে খুব বিক্রয় হয়। সেই হইতে রবিবারেও অভিনয় চলিতে থাকে। ক্রমে সাধারণের সুবিধার নিমিত্ত তাহা সাক্ষ্য অভিনয়ে দাঁড়ায়। অবিনাশবাবু উভোগী পুরুষ ছিলেন। এতদেচ্ছায় অনাথ বালকগণের শিক্ষার নিমিত্ত সে সময়ে কলিকাতায় একটা সভা প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। এই সভার সাহায্যার্থে তিনি তৎকালীন হাইকোর্টের প্রধান বিচারপতি গার্গ সাহেবের উপস্থিতি ও আয়কুল্যে ‘গ্রাসন্ডাল থিয়েটারে’ ‘নন্দন-কুসুম’ নামক একখানি নূতন গীতিনাট্য অভিনয় করেন (২৬শে জুলাই ১৮৭২ খ্রী)। এইরূপে প্রায় ছয় মাস কাটিল। তাহার পর নূতন নাটক জমাইতে না-পারিয়া ‘শরৎ-সরোজিনী’, ‘বৃজসংহার’ প্রভৃতি পুরাতন নাটক অভিনয় করিয়া অবিনাশবাবু শেষে সম্প্রদায় লইয়া ঢাকায় অভিযান করেন (অগস্ট ১৮৭২ খ্রী)। ঢাকায় একটা ষ্টেজ ছিল, সেই ষ্টেজ অধিকার করিয়া সম্প্রদায় অভিনয় ঘোষণা করিলেন। ‘গ্রাসন্ডাল থিয়েটারে’র আগমনে সহর সরগরম হইয়া উঠিল। হঠাৎ ঢাকার বিদ্যালয়ের ছাত্রগণ-মধ্যে একটা মহা উত্তেজনার সৃষ্টি হইল। তথাকার বিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষগণ বিজ্ঞাপন প্রচার করিলেন, কলিকাতা হইতে সমাগত ‘গ্রাসন্ডাল থিয়েটারে’র অভিনেত্রীগণ বারাক্ষণ; হুতরাং এই বেস্তা সংশ্লিষ্ট থিয়েটার দেখিতে যাওয়া কোন ছাত্রের কর্তব্য নহে। নিষেধ সত্ত্বেও যে ছাত্র অভিনয় দেখিতে যাইবে, তাহাকে বিদ্যালয় হইতে বহিস্কৃত করিয়া দেওয়া হইবে। বিদ্যালয়ের এই কড়া হুকুমজারিতে থিয়েটার সম্প্রদায়কে প্রথমে বিশেষ বিব্রত হইয়া পড়িতে হইয়াছিল, কিন্তু ঢাকার নবাব গনিমিঞা বাহাদুর এবং সুপ্রসিদ্ধ জমীদার মোহিনীমোহনবাবুর সহায়ভূতি এবং আয়কুল্যে তাঁহারিগকে বিশেষরূপ বেগ পাইতে হয় নাই। তথায় মাসাবধি অভিনয় করিয়া দ্বারভাঙ্গার মহারাজার রাজ্যাভিষেক উপলক্ষ্যে বায়না পাইয়া সম্প্রদায় বাঁকীপুরে যাত্রা করেন। বাঁকীপুর হইতে বেথিয়ার রাজবাটা—তথা হইতে কাশী, এলাহাবাদ, লক্ষ্ণৌ প্রভৃতি স্থানে অভিনয় করিয়া ১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দের প্রথমেই থিয়েটার কলিকাতায় প্রত্যাগমন করে। স্বত্বাধিকারী গোপীচাঁদবাবু সম্প্রদায়ের সহিত বিদেশে গিয়াছিলেন; কিন্তু নানা কারণে বিরক্ত হইয়া তিনি অবিনাশবাবুকে থিয়েটার ছাড়িয়া দিয়া কাশী হইতে কলিকাতায় ফিরিয়া আসেন।

থিয়েটারে উপহার

বিদেশ হইতে আসিয়া অবিনাশবাবুর দল ভাঙ্গিয়া যায়। এই সময়ে কেদারনাথ চৌধুরীর মাতুল কালিদাস মিত্র ‘গ্রাসন্ডাল থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া অভিনয় চালাইতে ছিলেন। কয়েক মাস পরে তিনিও ছাড়িয়া দিলেন। তাহার পর অনেকেই কেহ-বা

এক মাসের জন্ত কেহ-বা এক সপ্তাহের জন্ত ভাড়া লইয়া অভিনয় করেন। এইরূপে থিয়েটারের অবস্থা চরম অবনতির পথে আসিয়া দাঁড়াইয়াছিল। অবশেষে যোগেন্দ্রনাথ মিত্র (গুরুদেব লক্ষা মিত্র) থিয়েটার ভাড়া লইয়া দর্শক সংখ্যা বাড়াইবার জন্ত অজুর্নয়, ইয়ারিং, আয়না, রুমাল, সাবান, এসেন্স প্রভৃতি উপহার দিতে আরম্ভ করেন। থিয়েটারে উপহার প্রদান এই প্রথম। গ্যালারি ও পিটের দর্শক সংখ্যা ইহাতে বাড়িয়া যায়। সর্বশেষে তরমুজ, ফুটি, লাউ, কুমড়া প্রভৃতি ফলমূলদি প্রদানে যোগেন্দ্রবাবু এ কার্যের চরম করেন। বলা বাহুল্য ইহার পরেই থিয়েটার বন্ধ হইয়া যায়। কিছুদিন পরে ভুবনমোহনবাবুর দেনার দায়ে থিয়েটার নিলামে উঠে, প্রতাপচাঁদ জহরী নামক জনৈক মাড়োয়ারী ‘শ্রাসান্ধাল থিয়েটার’ হাউস কিনিয়া লন।

ষড়বিংশ পরিচ্ছেদ

প্রতাপচাঁদ জহরীর ‘আসাত্তাল থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের অধ্যাক্ষতা গ্রহণ

এ পর্য্যন্ত বঙ্গীয় সাধারণ নাট্যালালার ইতিবৃত্ত যতদূর লিখিত হইল, তৎপাঠে পাঠকগণ কতকটা বুঝিতে পারিয়াছেন,—সাম্রাজ্য-ভবনে টিকিট বিক্রয় করিয়া প্রথম পেশাদারী থিয়েটার খোলা হইলেও ব্যবসায়ী হিসাবে তাহা পরিচালিত হয় নাই। আয়-ব্যয়ের হিসাব, অভিনেতাদের বেতন ইত্যাদি সম্বন্ধে তাঁহাদের কোনওরূপ একটা পাকা ব্যবস্থা ছিল না। তাহার পর ভুবনমোহনবাবু বৃহৎ বাড়ী তৈয়াবী করিয়া যখন ‘গ্রেট আসাত্তাল থিয়েটার’ খুলিলেন, তখনও হিসাব রাখিবার দস্তুরমত ব্যবস্থা হয় নাই। একটা বড় ব্যবসা চালাইতে হইলে যেমন তাহার সকল দিকে সূক্ষ্মতা স্থাপন এবং উপযুক্ত কর্মচারী নিয়োগের আবশ্যক, তিনি সে বিষয়ে যত্নবান হন নাই। ইহার অল্প কারণ কিছুই নাই,—তিনি সখ করিয়া থিয়েটার করিয়াছিলেন, ব্যবসা করিব বলিয়া নহে। সখও সকল প্রকারে মিটাইয়াছিলেন। ঢোল বাজাইবার তাহার সখ ছিল,—কিছুদিন কনসার্ট পার্টির পার্শ্বে স্বতন্ত্র আসনে বসিয়া তাকিয়ায় হেলান দিয়া ঢোলও বাজাইলেন। দর্শকগণ কোতুহলাক্রান্ত হইয়া স্বাধিকারীকে দেখিতেন। ফলতঃ ভুবন-মোহনবাবু সরল এবং আমোদপ্রিয় ছিলেন, বিনা পয়সায় আমোদ করিবার লোকেরও অভাব ছিল না। ক্রমে তিনি ঋণগ্রস্ত হইয়া থিয়েটার ভাড়া দিতে বাধ্য হইলেন। ক্রমশঃ বন্দ্যোপাধ্যায় হইতে আরম্ভ করিয়া বহু লোকই থিয়েটার ভাড়া লইয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে কেহই ব্যবসাদার ছিলেন না। প্রায় সকলেই নাট্যা-মোদী অথবা অভিনেতা। একমাত্র গোপীচাঁদ শেঠি ব্যবসাদার ছিলেন, তিনিও থিয়েটারে লাভ না পাইয়া বিদেশে অভিনয়কালীন অবিনাশচন্দ্র করকে থিয়েটার ছাড়িয়া দেন। ভুবনমোহনবাবু থিয়েটার ভাড়া দিলেও তাঁহার সময়ে বেরূপ প্রত্যেক অভিনয়-রাজেই পান-ভোজনের ধুম চলিত,—অগ্ন্যন্ত স্বাধিকারিগণের সময়েও সম্প্রদায়-মধ্যে সে রোগ সংক্রামক হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। যেদিন কিছু বেশী বিক্রয় হইত, সেদিন স্বাধিকারীরও উলারতা বাড়িয়া যাইত, আয়-ব্যয়ের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া কেহই চলেন নাই।

শিক্ষিত নাট্যাঙ্গরাদিগণ সে সময়ে থিয়েটার দেখিতে আসিতেন বটে, এবং অভিনয়-নৈপুণ্য দর্শনে প্রশংসা করিতেন, কিন্তু তাঁহার অভিনেতাদের সংসর্গ পছন্দ করিতেন না। মহিলাগণের জন্ত থিয়েটারে প্রথমে আসনের পৃথক ব্যবস্থা ছিল না—

পরে হইয়াছিল, কিন্তু জী-দর্শক অধিক হইত না। অভিনেতাদের পান-দোবের চূর্ণাম
তুলিয়া অনেকে বাতীর জীলোকদের থিয়েটারে পাঠাইতে ইচ্ছা করিতেন না।

প্রতাপচাঁদ জহরীর সময় থিয়েটারের এই ধারা সম্পূর্ণরূপে পরিবর্তিত হইল।
কর্মচারিগণের নির্দিষ্ট বেতন ও হাজিরা-বাহি এবং আয়-ব্যয় ও হিসাব-নিকাশের জস্ত
দস্তুরমত খাতা বাহির হইল। এক কথায় থিয়েটারের নূতন অধ্যায় আরম্ভ হইল।

প্রতাপচাঁদবাবু পাকা ব্যবসাদার ছিলেন। তিনি বিশেষ সন্মানে বুঝিয়াছিলেন,
— উপযুক্ত অভিনেতৃগণ কর্তৃক ভাল নাটক অভিনীত হইলে থিয়েটারে যথেষ্ট অর্থাগম
হয়; — তবে সুযোগ্য পরিচালক চাই। তাঁহার জহরতের দোকান ও অন্তান্ত ব্যবসায়
ছিল। থিয়েটারটোও একটা লাভজনক ব্যবসায়ে পরিণত করিবার জস্ত তিনি বিশেষ
উদ্যোগী হইলেন। প্রতাপচাঁদবাবু গিরিশচন্দ্রের প্রতিভার পরিচয় পাইয়া তাঁহাকেই
তাঁহার থিয়েটারের বেতনভোগী ম্যানেজার করিবার সঙ্কল্প করিলেন। গিরিশবাবু সে
সময়ে পার্কার কোম্পানীর অফিসের বুককিপার ছিলেন; মাসিক দেড়শত টাকা বেতন
পাইতেন। প্রতাপচাঁদবাবুর প্রস্তাবে গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “আমি অফিসের কার্য
বজায় রাখিয়া পূর্বে যেরূপ সন্মার পর থিয়েটারে আসিয়া শিক্ষাদান এবং আবশ্রুক-
বোধে অভিনয় করিতাম, — আপনার থিয়েটারেও সেইরূপ করিব, ইহার জস্ত কাহারও
নিকট কখনও অর্থ গ্রহণ করি নাই, — আপনার নিকটও করিব না।” প্রতাপচাঁদবাবু
বলিলেন, — “না না বাবু — তাহা হইবে না, দুই কার্য একজনের দ্বারা ভাল হয় না —
আপনাকে অফিসের কার্য ছাড়িয়া দিয়া আমার থিয়েটারের সকল ভার লইতে হইবে।
আমি এখন আপনাকে মাসিক একশত টাকা করিয়া বেতন দিব। থিয়েটারের বেক্রম
মুনাফা বাড়িবে, আপনার বেতনও সেইরূপ বাড়িতে থাকিবে।”

প্রতাপচাঁদবাবুর উত্তম ও আগ্রহ দর্শনে এবং তাঁহার বিষয়বুদ্ধির পরিচয় পাইয়া
গিরিশচন্দ্রের মনে উদয় হইয়াছিল — এক্ষণ একজন পাকা ব্যবসাদারের সহিত মিলিত
হইয়া যস্তপি থিয়েটারের পরিচালন-ভার গ্রহণ করি, তাহা হইলে মনোনীত অভিনেতা
ও অভিনেত্রী গ্রহণে থিয়েটারে একটা সুস্থতা স্থাপন এবং ভাল নাটক অভিনয়ে
নাট্যাশালারও উৎকর্ষতা সাধন করা যায়। থিয়েটারটো সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে পারিলে
ভবিষ্যতে নাট্যাভিনয় করিয়া অনেকের উপজীবিকার পথও সুপ্রশস্ত হইবে। বহু চিন্তা
করিয়া গিরিশচন্দ্র পার্কার কোম্পানীর অফিসের দেড়শত টাকা বেতনের কর্ম ত্যাগ
করিয়া প্রতাপচাঁদবাবুর থিয়েটারে একশত টাকা বেতনে ম্যানেজারের পদ গ্রহণ
করিলেন। থিয়েটারের কার্যে তিনি এই প্রথম বেতনভোগী হইলেন।

পাঠকগণ পূর্বেই জ্ঞাত আছেন, পার্কার সাহেব গিরিশচন্দ্রকে অতিশয় স্নেহ
করিতেন। তিনি গিরিশচন্দ্রকে অফিসের কার্যে নিযুক্ত রাখিবার জস্ত বিশেষ চেষ্টা
করিয়াছিলেন। অবশেষে অফিস ও থিয়েটারের উভয় কার্য করিতে বলিয়াছিলেন;
বেলা ১২টার পর তাঁহাকে অফিসে আসিবার অহমতি দিয়াছিলেন। তথাপি গিরিশ-
চন্দ্রের মত পরিবর্তন করিতে পারেন নাই। বিধাতা তাঁহার উপর রজালায় প্রতিষ্ঠিত
করিবার ভার দিয়া এখানে পাঠাইয়াছেন, তাঁহার মত পরিবর্তন করিবে কে? — বাহাই

হুডক অফিসের হিসাব-নিকাশ বুঝাইয়া দিয়া যেদিন গিরিশচন্দ্র পার্কার সাহেবের নিকট শেষ বিদায় গ্রহণ করেন, তিনি অশ্রুনয়নে স্মৃতিচিহ্নস্বরূপ তাঁহাকে একটা হীরকাসুয়ারী প্রদান করেন। সওদাগিরি অফিসের কার্য গিরিশচন্দ্রের জীবনে এখানেই শেষ।

সপ্তবিংশ পরিচ্ছেদ

নাট্যকার-জীবনের সূত্রপাত

অল্প অল্প কৰ্ত্তব্য প্রতিহত হইয়া গিরিশচন্দ্র কেদারনাথ চৌধুরীকে অবলম্বন করিয়া নাট্যাশালার শ্রীযুক্তসিদ্ধার্থে অগ্রসর হইয়াছিলেন। কিন্তু নানা কারণে কেদার-বাবুর থিয়েটার স্থায়ী না হওয়ায়, তাঁহার সে উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় নাই। এক্ষণে প্রতাপচাঁদ-বাবুর স্থায় ধনাঢ্য ব্যবসায়ীর সহিত মিলিত হইয়া থিয়েটারটি বাহাতে স্থপতিষ্ঠিত করিতে পারেন, গিরিশচন্দ্র তদ্বিষয়ে অধিকতর মনোযোগী হইলেন। ‘শ্রাস্তাশ্রাল’ের প্রবীণ ও নবীন অভিনেতৃগণকে তিনি আবার সাদরে আহ্বান করিলেন। ইতিপূর্বে তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই থিয়েটার ছাড়িয়া দিয়া নানা দিকে ছড়াইয়া পড়িয়াছিলেন। দলপতির সাদর আহ্বানে আনন্দের সহিত আবার সকলে আসিয়া একত্রিত হইলেন। নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বহুকাল পূর্বে থিয়েটার ছাড়িয়া দিয়াছিলেন।* অর্ধেকদুবাবু এ সময়ে কলিকাতায় ছিলেন না, ভারতবর্ষে নানা স্থানে ভ্রমণ করিয়া নাট্যসম্প্রদায় গঠন এবং অভিনয়-বিজ্ঞা প্রচার করিয়া বেড়াইতেছিলেন। এ সময়ে সকলেই তাঁহার অভাব অনুভব করিলেন।

যাহা হউক, নাট্যাশ্রমী ধর্মদাস সুর, মহেন্দ্রলাল বসু, শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, মতিলাল সুর, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু), সঙ্গীতাচার্য্য রামভারণ সাম্রাণ, অমৃতলাল মিত্র, নীলমাধব চক্রবর্ত্তী, অতুলচন্দ্র মিত্র (বেড়োল), ক্ষেত্রমণি, কাদম্বিনী, লক্ষ্মীমণি, নারায়ণী, শ্রীমতী বিনোদিনী, বনবিহারিণী প্রভৃতি অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণকে একত্রিত করিয়া গিরিশচন্দ্র নূতন থিয়েটারের ভিত্তি স্থদৃঢ় করিলেন।

‘হামির’ নাট্যকাভিনয়

মনোমত সম্প্রদায় গঠিত করিয়া গিরিশচন্দ্র অতঃপর নূতন নাটক সংগ্রহে মনোনিবেশ করিলেন। সুপ্রসিদ্ধ ‘মহিলা’ কাব্য-প্রণেতা কবিবর সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার

* প্রথম কস্তার বিবাহের সম্বন্ধ লইয়া বহুদিন ব্যস্ত থাকার এবং অন্যান্য কারণে নগেন্দ্রবাবু দীর্ঘকাল থিয়েটারের সহিত পৃথক ছিলেন। তাঁহার পর আর রঙ্গালয়ে যোগদান করেন নাই।

মহাশয়কে তিনি বহুদিন পূর্বে 'গ্রেট স্যাসান্সাল থিয়েটারের' জন্ত একখানি ঐতিহাসিক নাটক লিখিতে অগ্ররোধ করিয়াছিলেন, স্বরেন্দ্রবাবু টডের 'রাজস্থান' হইতে উপদান সংগ্রহ করিয়া 'হামির' নামক একখানি ঐতিহাসিক নাটক লিখিয়াছিলেন। নাটকখানি শেষ হইবার অল্পদিন পরেই তাঁহার মৃত্যু হয়। গিরিশচন্দ্র উক্ত নাটকের পাণ্ডুলিপিখানি কবিবরের ভ্রাতা দেবেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয়ের নিকট হইতে আনাইয়া এই নাটক লইয়াই থিয়েটার খুলিবার অভিপ্রায় করিলেন। নাটকে গান ছিল না, "পদ্মিনীর গীত" বলিয়া একটি স্বদীর্ঘ কবিতা ছিল মাত্র। আবশ্যকমত গিরিশচন্দ্র চারিখানি গান বাধিয়া ইহাতে সংযোজিত করেন। অতি যত্নের সহিত ইনি 'হামিরের' শিক্ষাপ্রদান করেন এবং মনোমত করিয়া যথাযথ দৃশ্যপট এবং পোষাক-পরিচ্ছদ প্রস্তুত করান। ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দের ১লা জানুয়ারী তারিখে মহাসমারোহে 'হামিরের' অভিনয় ঘোষিত হয়।

হামিরের ভূমিকা গিরিশচন্দ্র স্বয়ং গ্রহণ করেন। উদয়ভট্ট, জাল, বীলনদেব, কমলা, লীলা এবং পান্নার ভূমিকা যথাক্রমে মহেন্দ্রলাল বসু, শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, অমৃতলাল মিত্র, কাদম্বিনী, শ্রীমতী বিনোদিনী এবং বনবিহারিণী অভিনয় করিয়াছিলেন।

'হামির' হইতে আরম্ভ করিয়া সামান্য দূতের ভূমিকাটীর পর্যন্ত নিখুঁত অভিনয় দর্শনে দর্শকগণ সাতিশয় খ্রীতিলাভ করিয়াছিলেন। চিতোরের দুর্গতোরণ প্রদর্শনে ধর্ম্মদামাবু বিশেষরূপে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। কিন্তু এতৎসঙ্গেও 'হামির' উক্ত শ্রেণীর নাটক বলিয়া শিক্ষিত নাট্যোন্মাদিগণের নিকট গৃহীত হয় নাই। স্বরেন্দ্রবাবু অসাধারণ কবি হইলেও নাটক-রচনার উচ্চম তাঁহার এই প্রথম। যখন এই নাটকখানি রচিত হয়, তখন তাঁহার জীবন-নাটকের যবনিকা পতনের অধিকদিন বিলম্ব ছিল না এবং তাঁহার প্রতিভাও নিশ্চয় হইয়া আসিতেছিল। গিরিশচন্দ্রও কবির প্রতি অসামান্য শ্রদ্ধাবশতঃ নাটকখানির কোনওরূপ পরিবর্তন করেন নাই। নাট্যকার এ সময় জীবিত থাকিলে হয়তো উভয়-শক্তির সম্মিলনে নাটকখানির অধিকতর উৎকর্ষ সাধিত হইত।

'হামির' অভিনয়ের পর গিরিশচন্দ্র ভাল নাটকের অভাব বড়ই অনুভব করিতে লাগিলেন। দীনবন্ধু মিত্র, মধুসূদন দত্ত এবং বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের গ্রন্থগুলির অভিনয় পুৰাতন হইয়া গিয়াছে। উৎকৃষ্ট নাটকের অভিনয় দর্শন করিয়া দর্শকগণও আর নিম্নশ্রেণীর নাটকভিনয় দেখিতে চাহেন না এবং অভিনেতার্য্যও অভিনয় করিয়া তৃপ্তিলাভ করিতে পারেন না। গিরিশচন্দ্র মহাসমস্যায় পড়িলেন। তিনি ক্ষমতাশালী লেখকগণকে উৎসাহিত করিবার নিমিত্ত থিয়েটারের হ্যাণ্ডবিলের নিম্নে উৎকৃষ্ট নাটকের জন্ত পুরস্কার ঘোষণা করিয়া বিজ্ঞাপন দিতে লাগিলেন।

ইহাব্যতিনটি কন্ডা ছিল। ১ম কন্ডা ধরানন্দরী। প্রাচীনকালের ৭ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের পুত্র রায় বাহাদুর মুহম্মদেব মুখোপাধ্যায়ের সহিত ইহার বিবাহ হয়। ইহারই কন্ডাষয় বর্গীয়া ইন্দ্রিা দেবী এবং শ্রীমতী অম্বরূপা দেবী উৎকৃষ্ট উপন্যাস রচনায় বঙ্গসাহিত্যে বর্ণন্যবী হইয়াছেন। ২য় কন্ডা বজ্র-অন্দরী। ৩য় কন্ডা পূরনন্দরী। পূরনন্দরীর কোর্ট পুত্র হুসাইন্ডিক ও উপন্যাসিক শ্রীযুক্ত সৌরীন্দ্র-মোহন মুখোপাধ্যায়।

ভাল নাটকের প্রতীকায় থাকিলা ইতিবোধে তিনি ‘মাসাঙ্গাল থিয়েটারে’র জন্ত, ‘মায়াতরু’ ও ‘মোহিনী প্রতিমা’ নামক দুইখানি গীতিনাট্য এবং ‘আলাদিন’ নামক একখানি পঞ্চরং রচনা করেন। ‘মায়াতরু’ ১২৮৭ সাল, ১০ই মাঘ তারিখে এবং ‘মোহিনী প্রতিমা’ ও ‘আলাদিন’ একসঙ্গে ২৮শে চৈত্র তারিখে অভিনীত হয়।

‘মায়াতরু’

‘মায়াতরু’ গীতিনাট্যের প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

চিহ্নভাঙ্গ	মহেন্দ্রলাল বসু।
স্বরত	রামতারণ সান্যাল।
দমনক	বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]।
মার্কণ্ড	বিহারীলাল বসু।
উদাসিনী	ক্ষেত্রমণি।
ফুলহাসি	শ্রীমতী বিনোদিনী।
ফুলধলা	শ্রীমতী বনবিহারিণী। ইত্যাদি।

‘মায়াতরু’ গীতিনাট্যখানি সর্বজন সমাদৃত হইয়াছিল। ইহার গানগুলি অতি সুন্দর। সাহিত্য-সম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র ‘মায়াতরু’ অভিনয় দেখিতে আসিয়া “না জানি সাধের প্রাণে, কোন প্রাণে প্রাণ পরায় ফাঁসি।”* গীত শ্রবণে গিরিশচন্দ্রের ভ্রূঙ্গী প্রশংসা করিয়া যান। ব্রাহ্ম-সমাজের আচার্য স্বর্গীয় রাজনারায়ণ বসু মহাশয় “পবিত্র সঙ্গীত রসে মাতাও হৃদয়।” গীত শ্রবণে বলিয়াছিলেন, “রচয়িতা একজন উচ্চদরের কবি হইবে এবং তাহার ব্রহ্মজ্ঞান লাভ হইবে”। ‘মায়াতরু’র সর্বশেষ “হাস’রে যামিনী হাস’ প্রাণের হাসিরে।” সঙ্গীতটি সাধারণের মুখে-মুখে এতটা প্রচারিত হইয়া পড়িয়াছিল, যে রাস্তার গাড়োয়ানেরা পর্যন্ত এই গানখানি গাহিতে-গাহিতে চলিত।

‘মোহিনী প্রতিমা’

‘মোহিনী প্রতিমা’ গীতিনাট্যখানি একটু উচ্চভাবাপন্ন হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র এই গীতিনাট্যের নায়িকা সাহানার মুখে একটা গল্প বলাইয়াছেন, — “একটা ত্রীলোক একজনের জন্ত ভেবে-ভেবে পাষণ হইয়াছিল, সে সত্যকালের কথা। পাষণ মৃতি হ’য়ে

* ফুলহাসির নির্দিষ্ট গিরিশচন্দ্র প্রথমে এই গীতের প্রথম ছত্রটি এইরূপ রচনা করিয়াছিলেন— “না জানি কারীম প্রাণে কোন প্রাণে প্রাণ পরায় ফাঁসি।” ফুলহাসির ভূমিকা নাট্যসম্রাজ্ঞী শ্রীমতী বিনোদিনী দাসী গ্রহণ করিয়াছিলেন। তিনি “না জানি সাধের প্রাণে” বলিয়া গানখানি গাহিভেন। সেই হইতে “কারীম” বলে “সাধের” কথাটি চলিয়া যায়। পুঙ্খভেদে সেইরূপ প্রকাশিত হয়।

কতদিন থাকে ; দৈবে একদিন যার জন্ত পাষণ হয়েছিল, সে তার কাছে উপস্থিত ।
পাষণ-প্রতিমা মনে-মনে ভাবলে যে, হে পরমেশ্বর ! আমি তো পাষণ, কিন্তু যদি
এক যুগের জন্ত মাহুয হই, তাহলে আমি উহার সঙ্গে কথা কই, — বলতেই মাহুয
হল ।”

প্রেমের এই গভীরতা লইয়া গীতিনাট্যখানি রচিত হয় । ভাবুক দর্শকগণের নিকট
ইহা প্রশংসিত হইয়াছিল ।

প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

হেমন্ত	রামতারণ সান্যাল ।
জম্ভুভয়	বিহারীলাল বসু ।
মহীন্দ্র	মহেন্দ্রলাল বসু ।
নীহার	শ্রীমতী বনবিহারিণী ।
সাহানা	শ্রীমতী বিনোদিনী ।
কুম্ভ	কাদম্বিনী । ইত্যাদি ।

পাঠকগণকে লক্ষ্য করিয়া স্বকবি কেশরনাথ চৌধুরী মহাশয় নিম্নলিখিত কবিতাটী
রচনা করিয়াছিলেন, ‘মোহিনী প্রতিমা’ পুস্তকেব প্রচ্ছদ-গৃষ্ঠায় তাহা প্রকাশিত
হইয়াছিল । কথা :—

“পাঠক ধীমান্—

পাষণে প্রেমের স্থান,
পাষণে প্রেমের খেলা, কোথা তার সীমা ?
প্রতি দিন আশা যায়,
পাষণ কিরিতা চায়,
পাষণে অঙ্কিত দেখে মোহিনী প্রতিমা ।”

‘আলাদিন’

পূর্বে লিখিত হইয়াছে, ‘মোহিনী প্রতিমা’ ও ‘আলাদিন’ একসঙ্গে অভিনীত
হইয়াছিল । ‘মোহিনী প্রতিমা’ যেমন একটু ভারি হইয়াছিল, — ‘আলাদিন’ সেইরূপ
হাল্কা করিয়া একটু নূতন ঢংয়ে রচিত হইয়াছিল । প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও
অভিনেতৃগণ :

কুহকী	গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।
আলাদিন	রামতারণ সান্যাল ।
বাদশাহ	মহেন্দ্রলাল বসু ।
উজীর	নীলমাধব চক্রবর্তী ।
উজীর-পুত্র	শ্রীঅপূর্বকৃষ্ণ দত্ত ।
কলু	গিরীন্দ্রনাথ ভট্ট ।

জিনি

আলাদিনের মাতা।

বাদশাহ-কন্যা ও পরী

দাসী

বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়] ।

ক্ষেত্রমণি ।

শ্রীমতী বিনোদিনী ।

নারায়ণী । ইত্যাদি ।

দৃশ্যপট উন্মিত হইলেই “কার তোয়াক্কা রাখি আর” শীর্ষক গীতটি নৃত্য সহকারে গাহিতে-গাহিতে “চীনেম্যানের” বেণী ঢুলাইয়া ‘আলাদিন’ যখন রক্তমঞ্চে বাহির হইত, দর্শকগণ আনন্দে যেন মাতিয়া উঠিত। গিরিশচন্দ্র কৃষ্ণকীর ভূমিকা অদ্ভুত অভিনয় করিয়াছিলেন। যখন তিনি যাহুদ ও ঘুরাইয়া মস্তোচ্ছারণ এবং “ল্যাড্ খারে” বলিয়া আলাদিনকে সম্বোধন করিতেন, তখন তাঁহার সেই যাদুমিশ্রিত বিক্ষারিত রক্তিম চক্ষু এবং অপূর্ব কণ্ঠস্বরে শুধু আলাদিন নহে, দর্শকগণ পর্যন্ত অভিভূত হইয়া পড়িতেন। আলাদিনের মাতা, বাদশাহ, উজীর প্রভৃতির ভূমিকাভিনয়ে হাস্যরসের কোয়ারা ছুটিত। এই পঞ্চরংখানি সাধারণ দর্শকশ্রেণীর এতই মুখরোচক হইয়াছিল, যে এখনও পর্যন্ত অভিনয় ঘোষণা করিলে বঙ্গালয়ে যথেষ্ট লোকসমাগম হইয়া থাকে।

‘আনন্দ রহো’

বিজ্ঞাপন ঘোষণা করিয়াও গিরিশচন্দ্র যখন মনোমত নাটক প্রাপ্ত হইলেন না, তখন তিনি স্বয়ং নাটক লিখিবার সঙ্কল্প করিলেন। উত্তরকালে গিরিশচন্দ্র প্রায়ই বলিতেন আমি সখ করিয়া নাটক লিখিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলাম। ‘আনন্দ রহো’ তাঁহার প্রথম নাটক। ২২ জ্যৈষ্ঠ (১৮৮০ সাল) ‘গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’ ইহার প্রথম অভিনয় হয়।

বাণা প্রতাপসিংহের সহিত আকবরের যুদ্ধ-সংক্রান্ত সন্ধি-প্রস্তাব ইত্যাদি কতকটা ঐতিহাসিক ঘটনা থাকিলেও অত্যাশ্চর্য কাল্পনিক চরিত্রের অবতারণায় এবং রহস্যপূর্ণ নানা ঘটনা সমাবেশে ‘আনন্দ রহো’ নাটকখানি যেরূপ গ্রথিত হইয়াছে, তাহাতে ইহাকে ঠিক ঐতিহাসিক নাটক বলা যায় না। ইহার প্রধান চরিত্র বেতাল। নাটকেই প্রকাশ—“যেখানে-সেখানে একটা বেতাল কথা কয়ে ফেলে—তাই ওর নাম বেতাল।” বেতাল চরিত্র গিরিশচন্দ্রের সম্পূর্ণ নূতন ও অপূর্ব সৃষ্টি। এই সময়ে ইনি ইচ্ছা-শক্তি (will-force) এবং মস্ত-শক্তির বিশেষরূপ আলোচনা করিতেছিলেন,—‘আনন্দ রহো’ নাটকে গুরুমন্ত্র সাধনা সম্বন্ধে তাঁহার তৎকালীন মানসিক ভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। বেতাল নিষ্কাম ও সদানন্দময়—জীবনের সকল অবস্থাতেই সে ‘আনন্দ রহো’ বলিত এবং সম্পদে, কি বিপদে—সকলকেই সে আনন্দে থাকিবার পরামর্শ দিত,—বেতালের এই উক্তি অহুসারেই নাটকের নাম ‘আনন্দ রহো’ হইয়াছে। মানসিক বলে বলীয়ান—স্বখে-দুঃখে সমভাব—সদানন্দ ও নিঃস্বার্থ ও পরোপকারীর যে মহান চিত্র গিরিশচন্দ্র বেতাল চরিত্রে প্রথম ফুটাইবার চেষ্টা করিয়াছে,—উত্তরকালে ‘শ্রীবংশ-চিন্তা’র বাতুল, ‘ভ্রান্তি’তে রক্তলাল, ‘ছত্রপতি শিবাজী’তে গজাজী, ‘অশোক’ আকাল

প্রভৃতি চরিত্রসমূহ, তাহারই বিভিন্ন আকারের সম্পূর্ণ বিকাশ মাজ। বেতালের ভূমিকা স্বয়ং গিরিশচন্দ্র অভিনয় করিয়া বিশেষরূপ নৃতনয় দেখাইয়াছিলেন। অন্যান্য ভূমিকা যথা—আকবর ও রাণা প্রতাপ, সেলিম, মানসিংহ, ভায়লা, মহিষী, লহনা এবং যমুনা স্বাক্ষরমে অমৃতলাল মিত্র, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বহু, মতিলাল হুদা, ক্ষেত্রমণি, শ্রীমতী বিনোদিনী এবং কাদম্বিনী ভালই অভিনয় করিয়াছিলেন। কিন্তু 'তথাপি 'আনন্দ রহো' সাধারণের নিকট সেরূপ আদৃত হয় নাই। ইহার প্রধান কারণ, 'আনন্দ রহো' গিরিশচন্দ্রের নাটক রচনার প্রথম উদ্ভব, — বহু বিদেশী নাটক ও গল্পের বহি পড়িয়া তাঁহার কল্পনাশক্তি এই নাটকে অসংযতভাবে পরিচালিত হইয়াছিল। আকবর-প্রাসাদে ভূগর্ভনিয়ন্ত কারাগার, স্তম্ভ, বড়বস্ত্র, নানারূপ রহস্যপূর্ণ ঘটনাবলী এই নাটকে সংযোজিত হইয়াছে। নাট্যোন্মিথিত পাত্রপাত্রীগণও যেন কুশ্ৰুটিকায় আচ্ছন্ন, সম্পূর্ণ মূর্তি লইয়া কেহই নয়ন-সম্মুখে উপস্থিত হয় না। বস্তুতঃ 'আনন্দ রহো' নাটকে গিরিশচন্দ্রের নাট্য-প্রতিভার ছায়া পতিত হইয়াছে মাত্র—কাহা গঠিত হয় নাই।

স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর-সম্পাদিত 'ভারতী' মাসিক পত্রিকায় এই নাটকের নিম্না বাহির হইয়াছিল। সমালোচনার শেষ ছত্র এই—“গিরিশবাবুর লেখায় আমরা এরূপ কল্পনার অরাজকতা আশা করি নাই।” বহুকাল পরে 'মিনার্ভা থিয়েটারে' 'আকবর' নাম দিয়া 'আনন্দ রহো' পুনরভিনীত হইয়াছিল। ইদানীং ইহার আর অভিনয় হয় না বটে, কিন্তু এই নাটকের “নেচে নেচে আয় মা শ্রামা” গীতটি এখনও ভিখারিগণ পর্বস্ত গাহিয়া থাকে।

অষ্টাবিংশ পরিচ্ছেদ

নাট্যশক্তির বিকাশ

বঙ্ক-নাট্যালায় প্রথম ঐতিহাসিক নাটক অভিনীত হয় মাইকেল মধুসূদন দত্তের ‘কৃষ্ণকুমারী’। পাশ্চাত্য প্রথায় নাটক বচনার ইনিই প্রথম প্রবর্তক। তাহার পর ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ যখন বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দুর্গেশনন্দিনী’ নাট্যাকারে পরিবর্তিত হইয়া অভিনীত হইল, সেই আদর্শেই ‘পুরুবিক্রম’, ‘সরোজিনী’, ‘অশ্রমতী’, ‘হামিব’, ‘আনন্দ রহো’ প্রভৃতি নাটক রচিত হইয়া থাকে। কিন্তু ইহাদিগকে ঠিক ঐতিহাসিক নাটক বলা যায় না, কারণ এইসকল নাটকে ইতিহাসের একটা কঙ্কাল থাকিত মাত্র, কাল্পনিক নায়ক-নায়িকার প্রণয়-কাহিনীর রস মাংসেই ইহাদেব দেহেব পবিপুষ্টি সাধিত হয়। এই-জাতীয় নাটক ‘আনন্দ রহো’ পর্যন্ত (এই নাটকে একটু বাড়াবাড়ি হইয়াছিল) অভিনীত হইয়া কিছুকালের জন্য স্থগিত থাকে।

‘সিবাঙ্গদোলা’, ‘মীরকাশিম’, ‘ছত্রপতি শিবাজী’ প্রভৃতি প্রকৃত ঐতিহাসিক নাটক বহুকাল পরে বচিত হয়। যথাসময়ে তাহাব আলোচনা করিব।

‘রাবণবধ’ অভিনয়

অতঃপর পৌরাণিক নাটক অভিনয়েব যুগ আরম্ভ হয়। গিরিশচন্দ্র ‘হামির’ বা ‘আনন্দ রহো’ অভিনয়ে দর্শক-স্বল্প সেরূপ আকৃষ্ট হইল না দেখিয়া, ধর্মপ্রাণ বাঙ্গালীব প্রিয় সামগ্রী, পৌরাণিক চিত্র অঙ্কনে মনোযোগী হইলেন, — তিনি ‘রাবণবধ’ নাটক লিখিলেন। ইহাই তাহাব দ্বিতীয় নাটক। ‘রাবণবধ ১৬ই শ্রাবণ (১২৮৮ সাল) ‘শ্রীমদ্ভাগবত থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ

বাম

লক্ষণ

ব্রজা

ইন্দ্র

হুম্মান

গিরিশচন্দ্র ঘোষ।

মহেন্দ্রলাল বসু।

নীলমাধব চক্রবর্তী।

অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)।

অঘোরনাথ পাঠক।

সুগ্রীব

রাবণ

বিভীষণ

নিশা কালী দুর্গা ও জিজ্ঞাসা

সীতা

মনোময়ী

উপেন্দ্রনাথ মিত্র ।

অমৃতলাল মিত্র ।

শ্রীমুক্ত অমৃতলাল বসু ।

ক্ষেত্রমণি ।

শ্রীমতী বিনোদিনী ।

কাদম্বিনী । ইত্যাদি ।

নাটকের প্রত্যেক ভূমিকা বেরূপ সুন্দর অভিনীত হইয়াছিল, অভিনয় দর্শনে দর্শক-
হৃদয়ও সেইরূপ রসান্বিত হইয়া উঠিয়াছিল । এ পর্য্যন্ত গিরিশচন্দ্র সাধারণের নিকট
একজন উৎকৃষ্ট অভিনেতা এবং আচার্য্য বলিয়াই পরিচিত ছিলেন, — ‘রাবণবধ’ রচনার
পর তিনি সাধারণের নিকট সুনিপুণ নাট্যকার বলিয়া অভিনন্দিত হন । নাট্যাচার্য্য
শ্রীমুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন, “‘রাবণবধ’ নাটক যেদিন প্রথম অভিনীত হয়,
আমাদের বড়ই ভাবনা হইয়াছিল — পৌরাণিক নাটক চর্চাবে কিনা ? কিন্তু অভিনয়-
কালীন যে সময়ে জগজ্জননীর অভয় পাইয়া রাবণ অবধ্য হইয়া উঠিয়াছে, রামচন্দ্র
হতাশ হইয়া লক্ষ্মণ, বিভীষণ, সুগ্রীব, হনুমান প্রভৃতি নেতৃবৃন্দকে বলিতেছেন : —

দেহ সবে বিদায় আমায়,

সাগর-সলিলে — ত্যজিব তাপিত প্রাণ ।

তখন লক্ষ্মণ ক্রোধাক্ত হইয়া বলিলেন : —

ব্রহ্মঅস্ত্র দিয়াছেন গুরু দান —

স্বাবর জন্ম, দেব নব, গন্ধর্ব্ব কিম্বর,

সৃষ্ট বস্তু যা আছে সংসাবে —

এখনি দহিব আমি অস্ত্র-অগ্নি-তেজে ।

তদুত্তরে রামচন্দ্র বলিতেছেন : —

কি কাজ সাধিবা ভাই, নাশিয়া সংসাব

নাশিবে আমারে — যার তবে

বনবাসী তুমি রাজ্য পরিহরি ,

নাশিবে জানকী

শক্তিশেল হৃদে ধরেছিলে যার তরে ,

বিনাশিবে পবননন্দন হই —

বারবার প্রাণদান মোরা

পাইয়াছি বাহার প্রসাদে ,

ভস্ম হবে অযোধ্যা নগরী , —

সর্বনাশ কর কি কারণ ?

তাহার পর বলিলেন : —

হের রে তুণীরে মম — কাল সর্পাকৃতি শর,

শূল, চক্র, পাশ, দণ্ড আদি মহা অস্ত্র

কি আছে জগতে—

বিমুখিতে নারি পারি কোমণ্ড-প্রভাবে ?

কিন্তু তথাপিও নারি বিনাশিতে দশাননে !

তারার চরণে ভক্তি-অস্ত্র বিনে

কি পারে বিদ্ধিতে আর !

রামচন্দ্র-বেশী গিরিশচন্দ্রের জলদগড়ীর কণ্ঠ হইতে যখন শেষ দুই ছত্র :—

তারার চরণে ভক্তি-অস্ত্র বিনে

কি পারে বিদ্ধিতে আর !

উচ্চারিত হইল, তখন দর্শকমণ্ডলী ভক্তিবিস্মল কণ্ঠে যেরূপ সমবেত উল্লাসধ্বনি করিয়া উঠিলেন, তখন আমাদের মনে হইল, এ নাটক চলিবে, ভক্তিপ্রধান বাঙ্গালী তাহার জগৎ সংস্কার তুলে নাই—ধর্মপ্রাণ জাতির ধর্মস্থান এ নাটক ঠিক স্পর্শ করিয়াছে।”

গৈরিশী ছন্দ

‘রাবণবধ’ নাটকে গিরিশচন্দ্র ভাঙ্গা অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রথম প্রবর্তিত করেন। মধুসূদন তাঁহার ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ অমিত্রাক্ষর ছন্দে প্রথম প্রচলন করিলেও পয়ারের দ্বায় চতুর্দশ অক্ষর বজায় রাখিয়াছিলেন,—এই চতুর্দশাক্ষরে আবদ্ধ থাকিয়া অনেক সময়ে ছন্দের স্বচ্ছন্দগতি ব্যাহত হয়, ‘মেঘনাদবধ’ অভিনয় ও তাহার শিক্ষাদানকালে গিরিশচন্দ্র ইহা উপলব্ধি করিয়াছিলেন। যথা :—

“গত্য যদি রামায়ুজ তুমি, ভীমবাহ

লক্ষণ,” ইত্যাদি।

চতুর্দশ অক্ষরের বন্ধন হইতে মুক্তিলাভ করিতে পারিলে ছন্দ আরও স্বাধীনতা প্রাপ্ত ও স্বমধুর হয় এবং তাহা অধিকাংশ স্বল্পশিক্ষিত অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণেব আয়ত্তাধীন করিবার পক্ষেও বিশেষ সুবিধা হয়—গিরিশচন্দ্রের এই ধারণা ভ্রমে। এই অভাব পূরণের নিমিত্ত যখন তিনি চিন্তা করিতেছিলেন, হঠাৎ একদিন স্বগীয় কালীপ্রসন্ন সিংহ মহোদয়ের ‘হতোম প্যাচার নক্সা’ গ্রন্থের প্রচ্ছদ-পৃষ্ঠায় (title page) মুদ্রিত কয়েক ছত্র কবিতার প্রতি তাঁহার দৃষ্টি পড়ে। যথা :—

“হে সজ্জন !

স্বভাবের সুনির্মল পটে,

রহস্ত-রসের রসে,

চিহ্নিত চরিত্র দেবী সরস্বতী-বরে ;

কৃপা-চক্ষে হের একবার ,

শেষে বিবেচনামতে,

তিরস্কার কিংবা পুরস্কার বাহা হয়,

দিও তাহা মোরে,
বহু মানে লব শির পাতি ।”

গিরিশচন্দ্রের মুখে শুনিয়াছি, এই ভাষা অমিত্রাক্ষর ছন্দে প্রথিত কবিতাটা পাঠ করিয়া তিনি পরম উৎসাহিত হইয়া উঠিয়াছিলেন; তিনি যেমনটা চাহিতেছিলেন, কালীপ্রসন্নবাবু যেন তাঁহার মনোভাব পূৰ্ব হইতে জানিতে পারিয়াই নমুনাক্রম এই কয়েক ছত্র লিখিয়া রাখিয়া গিয়াছেন। বাহাই হউক, এই ছন্দই নাটকের উপযোগী বলিয়া তিনি গ্রহণ করিলেন এবং ‘রাবণবধ’ হইতে আরম্ভ করিয়া ‘সীতার বনবাস’, ‘অভিমত্যাবধ’, ‘লক্ষণ বর্জ্জন’ প্রভৃতি যে সকল পৌরাণিক দৃষ্টকাব্য তিনি রচনা করেন, সকলগুলিতেই এই ছন্দ ব্যবহার করিতে লাগিলেন। সরল, সুমিষ্ট এবং সহজায়ক হওয়ায় গিরিশচন্দ্রের প্রাবর্তিত এই ভাষা অমিত্রাক্ষর ছন্দে বঙ্গ-রঙ্গালয়ে বহুসংখ্যক নাটক রচিত হইয়াছে এবং এখনও হইতেছে।

অনেক সময় দেখা যায়, প্রতিভাশালী ব্যক্তি কোনও একটা নূতন জিনিষ সৃষ্টি করিলে প্রথমে তাঁহাকে সাধারণের নিকট লাক্ষ্যনা ভোগ করিতে হয়। যথুন্দন যে সময়ে অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রথম প্রবর্তন করিয়া ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ বাহির করেন, সে সময়ে তাঁহাকে উপহাস করিয়া ‘হুছন্দরীবধ’ কাব্য প্রকাশিত হয়। গিরিশচন্দ্রেরও এই ভাষা অমিত্রাক্ষর ছন্দ বাহির হইলে অনেকেই বলিয়াছিলেন, “প্লেটে গম্ব লিখিয়া তাহার দুই দিক মুছিয়া দাও, দেখিবে—‘গৈরিশী ছন্দ’ হইয়াছে।”

কিন্তু এই নূতন ছন্দ প্রকাশিত হইলে, লক্ষ্মী ও সরস্বতীর আনন্দ-নিকেতন ঘোড়াসাঁকোর সুপ্রসিদ্ধ ঠাকুরবাড়ী হইতে গিরিশচন্দ্র প্রথম হইতেই বিশেষরূপ উৎসাহ প্রাপ্ত হন। স্বর্গীয় দার্শনিক পণ্ডিত দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর-সম্পাদিত ‘ভারতী’ মাসিক পত্রিকায় বাহির হয়,—“আমরা শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্রের নূতন ধরনের অমিত্রাক্ষর ছন্দের বিশেষ পক্ষপাতী। ইহাই স্বার্থ অমিত্রাক্ষর ছন্দ। ইহাতে ছন্দের পূর্ণ স্বাধীনতা ও ছন্দের মিষ্টতা উভয়ই রক্ষিত হইয়াছে। কি মিত্রাক্ষরে কি অমিত্রাক্ষরে অলঙ্কার শাস্ত্রোক্ত ছন্দ না থাকিয়া ছন্দের ছন্দ প্রচলিত হয়, ইহাই আমাদের একান্ত বাসনা ও ইহাই আমরা করিতে চেষ্টা করিয়া আসিতেছি। গিরিশবাবু এ বিষয়ে আমাদের সাহায্য করাতে আমরা অতিশয় সুখী হইলাম।” (‘ভারতী’, মাঘ ১২৮৮ সাল)

১৯০৬ খ্রীষ্টাব্দ, ২৫শে এপ্রিল তারিখে গিরিশচন্দ্র মহাকবি নবীনচন্দ্র সেনকে রেজুনে যে পত্র লিখেন, তন্মধ্যে গৈরিশী ছন্দের একটা কৈকিঞ্চ দিয়াছিলেন। নিয়ে তাহা উদ্ধৃত করিলাম। এতৎপাঠে এই ছন্দ-প্রচলনের প্রয়োজনীয়তা কি—প্রবর্তকের মুখেই তাহা পরিষ্কৃত হইয়াছে।—

“.. তুমি যুদ্ধ না করিলে কি হয়? আমি যুদ্ধ ক’রবো। যুদ্ধ আর কিছু নয়, ‘গৈরিশী ছন্দের’ একটা কৈকিঞ্চ। ‘গৈরিশী ছন্দ’ বলিয়া যে একটা উপহাসের কথা আছে, তার প্রতিবাদ। প্রতিবাদ এই, আমি বিস্তর চেষ্টা ক’রে দেখেছি, গম্ব লিখি সে এক স্বতন্ত্র, কিন্তু ছন্দোবদ্ধ ব্যতীত আমরা ভাব-কথা কইতে পারি না। চেষ্টা করলেও ভাব-কথা কইতে স্বেচ্ছাই ছন্দ হবে। সেইজন্য ছন্দে কথা—নাটকের উপযোগী। উপস্থিত দেখা

যাক, কোন্ ছন্দে অধিক কথা হয়। দীর্ঘ ত্রিগদী, লঘু ত্রিগদী বা যে যে ছন্দ বাঙ্গালায় ব্যবহার হয়, সকলগুলি পরায়ের অন্তর্গত। অমিত্রাক্ষর ছন্দ পড়িবার সময় আমার যেমন ভাঙা লেখা, তেমনি ভেঙ্গে ভেঙ্গে পড়তে হয়। যেখানে বর্ণনা, সেখানে স্বতন্ত্র, কিন্তু যেখানে কথাবার্তা—সেইখানেই ছন্দ ভাঙা। তারপর দেখা বাউক, কোন্ ছন্দ অধিক। দীর্ঘ ত্রিগদীর দ্বিতীয় চরণের সহিত শেষ চরণ মিলিত হইয়া অধিকাংশ কথা হয় :—

‘...দেখিলাম সরোবরে, কমলিনী বান্ধিয়াছে কবী।’

লঘু ত্রিগদীর দ্বিতীয় চরণ ও শেষ চরণ অনেক মিলিত হয় :—

‘ বিরস বদন, রাণীর নিকট যায়।’

এ সুওয়ায় পয়ার, লঘু ত্রিগদীর এক এক পদ বিশেষতঃ শেষ পদ পুনঃ পুনঃ ব্যবহৃত হয়। আমার কথা এই যে, এ স্থলে নাটকে চৌদ্দ অঙ্কে বাঁধা পড়া কেন? চৌদ্দ অঙ্কে বাঁধা পড়লে দেখা যায় সময়ে-সময়ে সরল যতি থাকে না :—

‘বীরবাহু, চলি যবে গেলা যমপুরে

অকালে।’

এইরূপ হামেসা-ই হবে। বাঙ্গালা ভাষায় ক্রিয়া ‘হইয়াছিল’ প্রভৃতি অনেক সময়েই যতি জড়িত করিবে। কিন্তু ‘গৈরিলী ছন্দে’ সে আশঙ্কা নাই। যতি সম্পূর্ণ করিয়া সহজেই লেখা যাইবে। আর এক লাভ, ভাষা নীচ হ’তে বিনা চেষ্টায় উচ্চ স্তরে সহজেই উঠবে। সে সুবিধা চৌদ্দয় কিছু কম। কাব্যে তার বিশেষ প্রয়োজন নাই; কিন্তু নাটকে অধিকাংশ সময় তার প্রয়োজন।”

সাহিত্যরত্নী স্বর্গীয় অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয়, তাঁহার ‘সাধারণী’ পত্রিকায় গিরিশচন্দ্রের প্রবর্তিত এই ভাঙা ছন্দের উল্লেখ করিয়া লিখিয়াছিলেন, “এতদিনে নাটকের ভাষা স্বজিত হইয়াছে।”

চৌদ্দ অঙ্কে লেখা যে অধিক কঠিন নয়, তাহা দেখাইবার জন্ত তিনি ‘চণ্ড’, ‘মুকুল-মুঞ্জরা’ এবং ‘কালাপাহাড়’ নাটক চতুর্দশাঙ্করযুক্ত অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচনা করিয়াছিলেন।

‘রাবণবধ’ নাটকের সমালোচনা ইত্যাদি

শুধু ছন্দ সম্বন্ধে নহে, ১২৮০ সালের মাঘ মাসের ‘ভারতী’তে গিরিশচন্দ্রের ‘রাবণবধ’ এবং সেই সঙ্গে ‘অভিমহ্যবধ’ নাটকেরও উচ্চ প্রশংসা বাহির হইয়াছিল। সমালোচনা হইতে কিয়ৎংশ উদ্ধৃত করিতেছি :—

“কি তাঁহার ‘অভিমহ্যবধ’, আর কি তাঁহার ‘রাবণবধ’—এই উভয় নাটকেই তিনি রামায়ণ ও মহাভারতের নায়ক ও উপনায়কদের চরিত্র অতি স্নেহরূপে রক্ষা করিতে পারিয়াছেন। ইহা সামান্ত সূখ্যাতির কথা নহে। এক খণ্ড কয়লার মধ্যে সূর্য্যের

আলোক ত প্রবেশই করিতে পারে না, কিন্তু এক খণ্ড ফটিকে শুদ্ধ যে সূর্য্যাকিরণ প্রবেশ করিতে পারে এমন নয়, আবার ফটিক্যণ্ডে সেই কিরণ সহস্রবর্ণে প্রতিকলিত হইয়া সূর্য্যের মহিমা ও ফটিকের স্বচ্ছতা প্রচার করে। শ্রীযুক্ত গিরিশবাবুর করুণা সেই ফটিকখণ্ড এবং তাঁহার ‘অভিমত্য়াবধ’ ও ‘রাবণবধ’ প্রকৃত রামায়ণ ও মহাভারতের প্রতিকলিত রশ্মিপুঞ্জ। তাঁহার ‘রাবণবধে’ যদিও রাম-লক্ষ্মণের প্রকৃতি বিশেষরূপে পরিস্ফুট হয় নাই, তবুও তাঁহার রাবণ ও মন্দোদরী এমন জীবন্ত হইয়াছে, যে সেইজন্তই ‘রাবণবধ’ নাটকখানি এত প্রীতিকর লাগে। রাবণের মহান বীরত্ব ও মন্দোদরীর কবিত্বময় তেজস্বিতা এত পরিস্ফুটরূপে ‘রাবণবধ’ নাটকে প্রতিকলিত হইয়াছে যে তাহার উপর আমাদের একটি কথা কহিবার আবশ্যক নাই। বিশেষতঃ দেবী আরাবনা ও দেবীস্বোত্রাগুলি অতি সুন্দর হইয়াছে। কেবল মৃত্যুবাণ আনয়ন ঘটনাটি ও সেই স্থানের বর্ণনাটি আমাদের বড় মনঃপূত হয় নাই।”

‘ভারতী’র লেখক বোধ হয় ততটা ভাবিয়া দেখেন নাই, থিয়েটারে শিক্ষিত, অশিক্ষিত সকল শ্রেণীরই দর্শক আসিয়া থাকে। সাধারণ শ্রেণীর প্রীতির নিমিত্ত নাটকে তরল হস্তরসের দুই-একটা দৃশ্য সংযোজন আর এইজন্তই প্রয়োজন হয়। রাবণের মৃত্যুবাণ সংগ্রহের নিমিত্ত বৃদ্ধ ব্রাহ্মণ-বেশী হুমান লঙ্কায় প্রবেশ করিয়া মন্দোদরীর পূজা-মন্দিরে প্রবেশকালীন ত্রিভুজটা কর্তৃক বাধা পাইয়া কৃত্রিম কোপে বলিতেছে :—

“হুমান। গেয়ে পুজোর কলা গণ্ডা গণ্ডা,

তুই বেটা হ’য়েছিস যণ্ডা,

উগ্রচণ্ডা বাক্যি বেটা ছাড়তো।

ঘোরে ছিল চাঁপদেড়ে,

বামুন দেখে দেছে ছেড়ে,

বেটা এলি থোবনা নেড়ে ?

ত্রিভুজটা। বুড়োর ভেলা বাড়তো।

দাঁড়া, লাগাই তোরে তিন সোঁটা,

কপালে কেটেছিস ফোঁটা—

মাথায় তোর তরমুজের সোঁটা

উপড়ে নেব টেনে।” ইত্যাদি

সমস্ত নাটকের মধ্যে মাত্র এই একটি হস্তরসাত্মক দৃশ্য। তাহা হইতেও বঞ্চিত করিতে যাইলে বেচারীদের উপর বড়ই অবিচার করা হয়। অবশ্যই স্ক্রুচির গণ্ডী পার না হইলে যে হস্তরসের অবতারণা করা যায় না, এ কথা বলা ভুল; কিন্তু ইহাও এ স্থলে বলা আবশ্যক, সে সময়ে সমস্ত বঙ্গদেশে যাত্রা ও কবির দলের পূর্ণ প্রভাব, এবং যাত্রায় কুকচিপূর্ণ সংয়ের তখন বড়ই আদর। বলা বাহুল্য, গিরিশচন্দ্র তাঁহার রচনায় কুকচি কুকচির পোষকতা করেন নাই। তবে নাটকে জীবন্ত চরিত্র-অঙ্কনের প্রয়াসে, সময়ে-সময়ে গ্রাম্য ও চলিত (colloquial) ভাষা প্রয়োগ করিয়াছেন—এই মাত্র।

একণ্ঠে গিরিশচন্দ্রের ভাষার প্রাঞ্জলতা ও রস-মাধুর্য্যের দৃষ্টান্তস্বরূপ সীতা দেবীর

মুখ-নিঃসৃত কয়েকছত্র পাঠকগণকে শুনাইতেছি। এই দৃষ্ট অভিনয়কালীন এমন দর্শক ছিল না, যিনি অশ্রুবর্ষণ না করিয়া থাকিতে পারিতেন। ‘রাবণবধে’র পর অশোক কানন হইতে রামচন্দ্র-সম্মুখে সীতা দেবী আনীতা হইলে রামচন্দ্র বলিলেন :—

“শুন শুন জনকনন্দিনি,
রঘুকুলবধু তুমি,
করিলাম তুঙ্কর সময়—
রাখিতে বংশের মান ;
ছিলে দশ মাস রাক্ষসের ঘরে,
অযোধ্যা নগরে
না পারিব লইতে তোমারে,
না পারিব কুলে দিতে কালি,
যথা ইচ্ছা করহ গমন।”

উত্তরে সীতা দেবী যাহা বলিলেন, তাহার প্ৰেবাংগ এই :—

“কোন্ দোষে অপরাধী শ্রীচরণে ?
কহ, অধীনীরে কেন ত্যক্ত গুণনিধি ?
সতী নারী আমি,
কহি চন্দ্র-সূর্য্য সাক্ষী করি, —
সাক্ষী মম দিবস শরীরী,
সাক্ষী রুক্ষ কেশ, মলিন বসন,
সাক্ষী শীর্ণকায়,
সাক্ষী আপাদমস্তক বেদ্রাঘাত, —
সাক্ষী বয়ানে রোদন-চিহ্ন
সাক্ষী দেখ নয়নের নীর
ঝরিতেছে অবিরল,
সাক্ষী পবননন্দন হৃদয়,
সাক্ষী বিভীষণ, —
সাক্ষী নাথ, তোমার অন্তর।”

গিরিশচন্দ্রের প্রথম উদ্যমে রচিত নাটকের অনেক স্থানেই এইরূপ ভাবের স্বগত আভাশে মুগ্ধ হইতে হয়।

‘রাবণবধ’ নাটকে বর্ণিত শ্রীরামচন্দ্রের দুর্গোৎসব মূল বাঙ্গালিকির রামায়ণে নাই, ইহা কৃত্তিবাসের রামায়ণে আছে। গিরিশচন্দ্রের বাল্য-ইতিহাসে লিখিয়াছি, — শৈশবকাল হইতেই কৃত্তিবাসের রামায়ণ এবং কাশীরাম দাসের মহাভারত তাঁহার কণ্ঠস্থ ছিল। বাল্যকাল হইতেই এই কবিস্বরের ভাব ও ভাষা তাঁহার হৃদয়ে এতটা প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল, যে, তিনি আজীবন কৃত্তিবাস ও কাশীরাম দাসের কবিস্বের একান্ত অহুসারী এবং তাঁহাদের প্রতি সান্ত্বিত্য প্রদর্শিত ছিলেন। একসময়ে সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক ও

পণ্ডিত চন্দ্রনাথ বসু কোনও সাহিত্যিককে বলিয়াছিলেন—“গিরিশবাবুর পৌরানিক নাটকের অনেক স্থানে ক্রান্তবাস ও কাশীরাম দাসের শুধু ভাব নহে, ভাষা পর্যন্ত আসিয়া পড়িয়াছে।” সেই সাহিত্যিকের মুখে চন্দ্রনাথবাবুর মন্তব্য শুনিয়া গিরিশচন্দ্র তাঁহাকে বলিয়াছিলেন, “চন্দ্রনাথবাবুকে বলিবেন, ইহাতে আমি গৌরবান্বিত। কৃত্তিবাসের রামায়ণ এবং কাশীরাম দাসের মহাভারত বাঙ্গালী কবির পৈত্রিক সম্পত্তি। মহাকবি মাইকেল আন্তরিক প্রস্তুতি সহিত তাঁহাদের গুণগান করিতে গিয়াছেন।”

‘রাবণবধ’ নাটকের প্রচ্ছদ-পৃষ্ঠায় গিরিশচন্দ্র মাইকেলের নিম্নলিখিত কবিতা উদ্ধৃত করেন :—

“নমি আমি, কবি-গুরু, তব পদাশ্রয়ে,
বাঙ্গালীকি ! হে ভারতের শিরঃ-চূড়ামণি।”

“কৃত্তিবাস কীর্তিবাস কবি—
এ বন্ধের অলঙ্কার।”

“মাইকেল মধুসূদন দত্ত।”

গুণগ্রাহী মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর গিরিশচন্দ্রের নাট্য-প্রতিভার বিশেষ পক্ষপাতী ছিলেন। তাঁহাদের চেষ্টায় ও উৎসাহে বাঙ্গালায় প্রথম থিয়েটারের সূত্রপাত হয়, মহারাজার নাম তন্মধ্যে বিশেষরূপ উল্লেখযোগ্য। কৃতজ্ঞতা প্রদর্শনের নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র ‘রাবণবধ’ নাটক তাঁহার নামে উৎসর্গ করেন। যথা :—

“পরম পুতনীয় শ্রীযুক্ত মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর বাহাদুর
সি, এস, আই মহোদয় শ্রীচরণেষু।

দেব !

স্বপ্ন যজ্ঞের ফলাফলও যজ্ঞেশ্বর হরিতে অর্পিত হয়। এই দৃষ্টকাব্যখানি জন-পালক রাজ-করে অর্পণ করিলাম। মহাশয় ! নিজগুণে গৃহণ করিবেন, কমল স্বপ্ন হইলেও ভাঙ্গ-করেই বিকাশ পায়। ইতি

কলিকাতা, বাগবাজার
১২৮৮ সাল।

}

সেবক

“শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ।”

উনত্রিংশ পরিচ্ছেদ

পৌরাণিক নাটকাভিনয়ের যুগ ।

‘সীতার বনবাস’

‘রাবণবধ’ নাটকাভিনয়ে প্রতিষ্ঠালাভ করিয়া এবং পৌরাণিক নাটকে সাধাবণের আগ্রহ দর্শনে গিৰিগচন্দ্র উৎসাহের সহিত তাঁহার তৃতীয় নাটক ‘সীতার বনবাস’ রচনা করিলেন । ২রা আশ্বিন (১২৮০ সাল) ‘গ্রাসাগ্রাল থিয়েটারে’ ইহার প্রথম অভিনয় হয় ।

প্রথমভিনয় বজ্রনীর অভিনেতৃগণ :

রাম	গিৰিগচন্দ্র ঘোষ ।
লক্ষ্মণ	মহেন্দ্রলাল বসু ।
ভরত	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু) ।
বশিষ্ঠ	নীলমাদব চক্রবর্তী ।
বাল্মীকি	অমৃতলাল মিত্র ।
হনুমৎ	শ্রীমুক্ত অমৃতলাল বসু ।
সুমন্ত্র	অতুলকৃষ্ণ মিত্র (বেড়োল) ।
অশ্ববক্ষক	অঘোরনাথ পাঠক ।
লব	শ্রীমতী বিনোদিনী ।
কুশ	কুসুমকুমারী (খোঁড়া) ।
সীতা	কাদম্বিনী ।
অলিঙ্গর	শ্রীমতী বনবিহারিণী ।
নিকষ	ক্ষেত্রমণি । ইত্যাদি ।

ভূমিকালিপিব পরিচয় পাইয়া পাঠকগণ বুঝিয়াছেন, কিরূপ স্বযোগ্য অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ কর্তৃক নাটকখানি অভিনীত হইয়াছিল । সাধারণতঃ প্রত্যেক নূতন নাটকের প্রথমভিনয় রজনীতে দেখিতে পাওয়া যায়, সুশিক্ষাদান সত্ত্বেও ছোট-ছোট ভূমিকাগুলি অল্পশক্তিবিশিষ্ট অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ কর্তৃক অভিনীত হওয়ায় প্রায়ই নিখুঁত হয় না । কিন্তু এই নাটকের ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র ভূমিকা লইয়া যাহারা অবতীর্ণ হইয়াছিলেন, ইতিপূর্বে তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই অগ্ৰাঙ্গ নাটকের নায়ক বা তদুল্য ভূমিকা অভিনয় করিয়া বশস্বী হইয়া আসিয়াছেন । ‘সীতার বনবাস’ বিষয়টা একেই

রামায়ণ মধ্যে সৰ্বাপেক্ষা করণরসাত্মক, তাহার উপর গিরিশচন্দ্রের রচনা-কৌশলে এবং সত্ৰদ্বয়ের এই পূর্ণশক্তি সম্মেলনে অভিনীত হওয়ায় নাটকখানি কি শিক্ষিত কি অশিক্ষিত সকল শ্রেণীর দর্শকেরই মনোহরণে সমর্থ হইয়াছিল। রাম ও লক্ষ্মণের ভূমিকা গিরিশচন্দ্র ও মহেন্দ্রলাল বসু এত সুন্দর অভিনয় করিয়াছিলেন, যে, প্রবীণ নাট্যাঘোদি-গণের মুখে আজি পর্যন্ত তাঁহাদের সেই অতুলনীয় অভিনয়-কাহিনী শুনা যায়। লব ও কুশের অভিনয়ে শ্রীমতী বিনোদিনী ও কুসুমচুমারী এই নাটকখানিকে আরও মধুর এবং আরও উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছিলেন। বার-বার তাঁহাদের অভিনয় দেখিয়াও দর্শক-মণ্ডলীর সাধ মিটিত না। মহিলাগণের নিমিত্ত পূর্বে হইতেই দ্বিতলের একপার্শ্ব চিক দিয়া ঘেরা ছিল, এবং ইতিপূর্বে প্রায়ই তাহা খালি পড়িয়া থাকিত। ‘রাবণবধ’ নাটক হইতে স্ত্রী-দর্শক কিছু বৃদ্ধি পায়, — কিন্তু ‘সীতার বনবাস’ের শতমুখে স্থখ্যাতি শুনিয়া মহিলাগণের সংখ্যা প্রত্যেক সপ্তাহে একরূপ বৃদ্ধি পাইতে লাগিল যে স্বাধিকারী প্রতাপচাঁদ জহরী মহাশয়কে স্ত্রীলোকের আসনের সংখ্যা বাড়াইবার বিশেষ ব্যবস্থা করিতে হয়। ফলতঃ ‘সীতার বনবাস’ অভিনয় করিয়া ‘স্বাসাত্তাল’ যেরূপ অজস্র স্থখ্যাতিলাভ, তৎসঙ্গে সেইরূপ প্রচুর অর্থ উপার্জনও করিয়াছিল।

১২৮৮ সাল, ফাল্গুন মাসের ‘ভারতা’তে মনীষী দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর-লিখিত ‘সীতার বনবাস’ের দীর্ঘ সমালোচনা বাহির হইয়াছিল। তাহা হইতে কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম :—

“গিরিশবাবু রচিত পৌরাণিক দৃশ্যকাব্যগুলিতে তাঁহার কবিত্বশক্তির যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। তিনি তাঁহার বিষয়গুলির সৌন্দর্য্য ও মহত্ত্ব কবির গ্রাম্য বুদ্ধিয়াছেন ও তাহা অনেক স্থলে কবির গ্রাম্য প্রকাশ করিয়াছেন।...যতগুলি ঘটনা লইয়া এই কাব্যখানি রচিত হইয়াছে, তাহা একটা ক্ষুদ্রাযতন দৃশ্যকাব্যের মধ্যে পরিস্ফুটভাবে বর্ণিত হইতে পারে না। ইহাতে সমস্তটার একটা ছায়ামাত্র পড়িয়াছে। কিন্তু ইহাতে কবিতার অভাব নাই। সীতা বর্জ্জনের ভার লক্ষ্মণের প্রতি অর্পিত হইলে লক্ষ্মণ রামকে বাহা কহিয়াছিলেন, তাহা অতি সুন্দর। যদিও বনবাসের পর সীতার বিলাপ সংক্ষেপ ও মর্ম্মভেদী হয় নাই, দীর্ঘ ও অগভীর হইয়াছে, তথাপি সীতার শেষ প্রার্থনাটা অতি মনোহর হইয়াছে। যখন পৃথিবীতে জীবনেব কোন বন্ধন নাই, অথচ জীবনরক্ষা কর্তব্য, তখন দেবতার কাছে এই প্রার্থনা করা, সন্তান-বাৎসল্য ভিক্ষা করা,—

‘জগৎমাতা,
শিখাগগো দুহিতারে জননীর প্রেম !
ছিন্ন অস্ত্র ডুরি,
প্রেমে বাঁধা রেখ মা সংসারে ;
ওরে, কে অভাগা এসেছ জঠরে ?’

অতি সুন্দর হইয়াছে।

‘যবে গভীরা যামিনী, বলি যারে ।
শিশুদুটা ঘুমায় কুটীরে,

টানপানে চাহি কাঁদি সই,

টান মুখ পড়ে মরন ।’

এইসকল কথায় সীতার বেশ একটা চিত্র দেওয়া হইয়াছে ।”

‘সীতার বনবাস’ নাটকখানি গিরিশচন্দ্র পুণ্যলোক ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয়ের নামে উৎসর্গ করিয়াছিলেন । উৎসর্গপত্রটি নিম্নে উদ্ধৃত হইল :—

“পূজনীয় শ্রীযুক্ত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয় শ্রীচরণেবু—

গুরুদেব দীননাথ,

মাতৃভাষা জানি না বলা ভাল নয়, মন্দ । মহাশয়ের ‘বেতাল’ পাঠে বুঝিলাম । আচার্য্য ! আমার পরীক্ষা গ্রহণ করুন । আমি চিরদিন মহাশয়কে মনে মনে বন্দনা করি ।

কলিকাতা, বাগবাজার ; মাঘ ১২৮৮ ।

সেবক শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ ।”

‘অভিমহ্যবধ’

‘সীতার বনবাস’ নাটকে আশাতীত সাফল্যলাভ করিয়া গিরিশচন্দ্র এবার রামায়ণ ছাড়িয়া মহাভারত হইতে বিষয় নির্বাচন করেন । তাহার চতুর্থ নাটক ‘অভিমহ্যবধ’ । ১২ই অগ্রহায়ণ (১২৮৮ সাল) ‘স্বাসামান্ডাল থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয় । প্রথম-ভিনয় রজনীর প্রধান অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

মুখিষ্টির ও দুর্ঘোষান

গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।

শ্রীকৃষ্ণ ও দ্রোণাচার্য্য

কেদারনাথ চৌধুরী ।

ভীম ও গর্গ

অমৃতলাল মিত্র ।

অর্জুন ও জয়দ্রথ

মহেন্দ্রলাল বসু ।

অভিমহ্য

অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু) ।

দুঃশাসন

নীলমাধব চক্রবর্তী ।

কর্ণ ও গণক

অঘোরনাথ পাঠক ।

সুভদ্রা

গঙ্গামণি ।

উত্তরা

শ্রীমতী বিনোদিনী ।

রোহিণী

কাদম্বিনী । ইত্যাদি ।

‘অভিমহ্যবধ’ নাটকের অভিনয় যেক্ষণ সর্বাকসম্পন্ন হইয়াছিল, নাট্যামোদিগণের নিকট ইহার আদরও সেইরূপ হইয়াছিল । বেলবাবু অভিমহ্যর ভূমিকা অতি চমৎকার অভিনয় করিয়াছিলেন । গিরিশচন্দ্র মুখিষ্টির ও দুর্ঘোষান ভূমিকার পরস্পর-বিরোধী দুইটা বিভিন্ন রসের অভিনয়ে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র দুইটা ছবি দেখাইয়া দর্শকগণের বিস্ময়োৎপাদক করিয়াছিলেন । ‘আর্য্যদর্শন’ ব্যতীত সমস্ত সংবাদপত্রে এই নাটকের সুখ্যাতি বাহির হইয়াছিল । ‘ভারতী’ (মাঘ ১২৮৮ সাল) মাসিক পত্রিকায় প্রকাশিত সমালোচনাটি:

উদ্ধৃত করিলাম :—

“অভিমহ্যাবধ নাম উচ্চারণ হইলেই আমাদের মনে যে ভাব উদয় হয়, ‘অভিমহ্যাবধ’ কাব্য পড়িয়া সে ভাবের কিছুমাত্র বৈলক্ষণ্য হয় না, বরং সে ভাব আরও উজ্জলতররূপে ফুটিয়া উঠে। যে অভিমহ্য বিশ্ববিজয়ী অর্জুন ও বীরাদনা সুভদ্রার সন্তান, তাহার তেজস্বিতা ত থাকিবেই, অথচ অভিমহ্যের কথা মনে আসিলেই সূর্য্যের কথা মনে আসে না, কারণ সূর্য্য বলিতেই কেবল প্রখর তীব্র তেজোরশ্মির সমষ্টি বুঝায়—কিন্তু অভিমহ্যাবধ সঙ্গে কেমন একটা সুসুমার সুন্দর সুবার ভাব ঘনিষ্ঠভাবে সংযোজিত আছে যে, তাহার জন্ত অভিমহ্যকে মনে পড়িলেই চন্দ্রের কথা মনে হওয়া উচিত, কিন্তু তাহাও হইতে পারে না, কারণ চন্দ্রের তেজস্বিতা ত কিছুই নাই। সেইজন্য অভিমহ্যকে আমরা চন্দ্র সূর্য্য মিশ্রিত একটা অপরূপ সামগ্রী বলিয়াই মনে করি। ‘অভিমহ্যাবধ’ের অভিমহ্য, আমাদের সেই মহাভারতের অভিমহ্য, সেই আমাদের অভিমহ্য—সেই কল্পনার আদর্শভূত অভিমহ্য। এই বঙ্গীয় নাটকখানিতে যেখানেই আমরা অভিমহ্যকে পাইয়াছি—কি উত্তরার সঙ্গে প্রেমালোকে, কি সুভদ্রার সঙ্গে স্নেহ বিনিময়ে, কি সপ্তরথীর দুর্ভেদ্য বাহমধ্যে বীর-কার্যসাধনে,—সকল স্থানেই এই নাটকের অভিমহ্য প্রকৃত অভিমহ্যই হইয়াছে। বলিতে কি মহাভারতের সকল ব্যক্তিগুলিই ত্রিযুক্ত গিরিশচন্দ্রের হস্তে কষ্টকর মৃত্যুতে, জীবন না ফুরাইলেও অপঘাত মৃত্যুতে প্রাণত্যাগ করে নাই। ব্যাসদেবের কথা অল্পসারে, যাহার যখন মৃত্যু আবশ্যক, গিরিশবাবু তাহাই করিয়াছেন। মাইকেল মহাশয় যেমন অকারণে লক্ষ্যকে অগম্যে মেঘনাগের সঙ্গে যুদ্ধে মারিয়াছেন, অর্থাৎ প্রকৃত প্রস্তাবে লক্ষ্যের ধ্বংসসাধন করিয়াছেন, গিরিশবাবু অভিমহ্যকে, কি অর্জুনকে, কি কৃষ্ণকে কোথাও সেরূপ হত্যা করেন নাই—ইহা তাঁহার বিশেষ গৌরব। তাঁহার আরও গৌরবের কথা বলিতে বাকী আছে। তাঁহার কল্পনার পরিচয় দিতে আমরা অত্যন্ত আনন্দলাভ করিতেছি। স্বপ্নদেবীর সঙ্গে রজনীর যে আলাপ আছে, তাহা আমাদের অত্যন্ত প্রীতিকর বোধ হইয়াছে, এবং রোহিণীও আমাদের প্রিয় সখী হইয়া পড়িয়াছেন। স্বপ্ন ও তদীয় সন্ধিনীগণের গানে আমরা মুগ্ধ হইয়াছি। তবে দোষ দেখাইয়া দেওয়া সমালোচকদের কর্তব্য ভাবিয়াই বলিতে হইল যে নাটকের রাক্ষস-রাক্ষসীদের কথাগুলিতে ‘বেণীসংহার’ের কথা আমাদের মনে পড়ে। কিন্তু তাহা মনে পড়িলেও আমরা এ কথা বলিতে সঙ্কুচিত হইব না যে ত্রিযুক্ত গিরিশচন্দ্র একজন প্রকৃত কবি—একজন প্রকৃত ভাবুক।”

ইহার উপর ‘অভিমহ্যাবধ’ নাটক সম্বন্ধে অধিক লেখা নিষ্পয়োজন।

‘অভিমহ্যাবধ’ বীররসপ্রধান নাটক হওয়ায় ‘সীতার বনবাস’ের জ্ঞান আবালবৃদ্ধ-বনিতার প্রিয় হয় নাই। সুচতুর প্রতাপর্ষাদ জহরী মহিলামহলে লব-কুশের সমধিক আকর্ষণ বুঝিয়া গিরিশবাবুকে বলিলেন, “বাবু, যব ছুসরা কিতাব লিখগে, তব কিন্ ওহি ছুনো লেড়কা ছোড় দেও।” জহরী মহাশয়ের পুনঃ-পুনঃ অল্পবোলে গিরিশচন্দ্র পুনরায় লব-কুশের অবতারণার জন্য তৎপরে ‘লক্ষ্মণ-বর্জন’ নাটক লিখেন। ‘অভিমহ্যাবধ’ নাটকখানি তিনি হাইকোর্টের বিচারপতি রমেশচন্দ্র মিত্র মহাশয়কে

উৎসর্গ করেন। কথা:—

“পরম প্রত্যাশাদ অনারেবল ত্রিযুক্ত রমেশচন্দ্র মিত্র মহাশয় বহুমাননিধানেষু,

যিনি স্বয়ং উৎকর্ষ লাভ ও মাতৃভূমির মুখোজ্জল করেন, তিনি সংসারে আদর্শ।
মহোদয় আমার ক্ষুদ্র উপহার গ্রহণ করুন; ভক্তির সহিত অর্পণ করিলাম। ইতি—
বাগবাভার, কলিকাতা।

১২৮৮ সাল।

বিনয়বনত
ত্রিগিরিশচন্দ্র ঘোষ।

‘লক্ষ্মণ-বর্জ্জন’

১৭ই পৌষ (১২৮৮ সাল) ‘স্রাস্ত্রাশ্রাল ‘থিয়েটারে’ ‘লক্ষ্মণ-বর্জ্জন’ প্রথম অভিনীত হয়। এক অঙ্কে সমাপ্ত এই দৃশ্যকাব্যখানিতে গিরিশচন্দ্রের অপূর্ব কবিত্ব এবং গভীর ভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। রাম ও লক্ষ্মণের চরিত্র তিনি নাটকে যেরূপ উচ্চভাবে আঁকিয়াছিলেন, অভিনয়েও সেইরূপ উজ্জলভাবে ফুটিয়াছিলেন। রামচন্দ্র-বেণী গিরিশচন্দ্র এবং লক্ষ্মণ-বেণী মহেন্দ্রলাল বসুর সজীব অভিনয়ে দর্শকমণ্ডলী আশ্চর্য-বিস্মৃত হইয়া থাকিতেন। দৃশ্যকাব্যখানি কিরূপ উচ্চভাবাপন্ন হইয়াছিল, সুপ্রসিদ্ধ ‘ভারতী’ মাসিক পত্রিকায় (১২৮৮ সাল, ফাল্গুন) প্রকাশিত নিম্নোক্ত সমালোচনা পাঠে তাহার কতকটা পরিচয় পাওয়া যায়।

“লক্ষ্মণ-বর্জ্জন বিষয়টি অতি মহান, কিন্তু তাহা দৃশ্যকাব্য রচনার উপযোগী কিনা সন্দেহ। লেখক রামচরিত্রের অর্থ, রামচরিত্রের মর্ম ইহাতে নিবিষ্ট করিয়াছেন। রামের সমস্ত কাব্য, সমস্ত বীরত্ব-কাহিনীকে তিনি দুইটা অঙ্কে পরিণত করিয়াছেন। সে দুইটা অঙ্ক— প্রেম। এই সংক্ষেপ দৃশ্যকাব্যখানিতে লেখক একটি মহান কাব্যের রেখাপাতমাত্র করিয়াছেন। ইহাতে লক্ষ্মণের মহত্ব অতি সুন্দর হইয়াছে। কবি যাহা বলেন, তাহার মর্ম এই, যে, বীরত্ব নামক গুণ স্বাবলম্বী গুণ নহে, উহা পরমুখাপেক্ষী গুণ। যেখানে বীরত্ব দেখা যাইবে, সেইখানেই দেখিতে হইবে, সে বীরত্ব কাহাকে আশ্রয় করিয়া আছে, সে বীরত্বের বীরত্ব কি লইয়া। কে কত মাহুষ খুন করিয়াছে, তাহা লইয়া বীরত্ব বিচার করা উচিত নহে, কাহাকে কিসে বীর করিয়া তুলিয়াছে, তাহাই লইয়া বীরত্বের বিচার। কেহ-বা আশ্রয়রক্ষার জন্ত বীর, কেহ-বা পরের প্রাণ-রক্ষার জন্ত বীর। জননী সন্তানশ্বেহের জন্ত বীর, দেশ-হিতৈষী স্বদেশ-প্রেমে বীর। তেমনি লক্ষ্মণও বীর বলিয়াই বীর নহেন, তিনি বীর হইয়া উঠিয়াছিলেন। কিসে তাঁহাকে বীর করিয়া তুলিয়াছিল? প্রেমে। রামের প্রেমে। অনেকে প্রেমকে ক্ষমার দুর্বলতা বলেন, কিন্তু সেই প্রেমের বলেই লক্ষ্মণ বীর। যখন সত্যের অহরোধে রাম লক্ষ্মণকে ত্যাগ করিলেন, তখন লক্ষ্মণ কহিলেন—

‘সেবা মম পূর্ণ এতদিনে,

আত্ম-বিসর্জনে পূজা করি সম্পূর্ণ।

ত্যাগ শিক্ষা যোরে শিখাইলা দয়াময়,
করি আপনা বন্ধন ,

... ...

সেই প্রেম স্মরি, সেই প্রেমবলে
জিনি অবহেলে পুরন্দরজয়ী অরি ,
পঙ্কু আমি লজ্জিহু হুমেহু ।

সেই প্রেম-বলে
না টলিহু শক্তিশেল হেরি,
উচ্ছ্বসে পেতে নিহু শেল ।

রাম-প্রেমে শেলে পাইহু জাগ !'

রাম ও লক্ষ্মণ—হিংসা, ঘৃণা, যশোলিপ্সা বা দুবাকাজ্জার বলে বীর নহেন, তাহাবা
প্রেমের বলে বীর । তাঁহাদের বীরত্ব সর্বোচ্চশ্রেণীর বীরত্ব । এই মহান ভাব এই
সংক্ষেপ দৃষ্টকাব্যখানির মধ্যে নিহিত আছে ।"

গিৰিশচন্দ্র এই নাটকখানি তাঁহাব অঙ্কেয় হৃদয় 'অমৃতবাজাব পত্রিকা'-সম্পাদক
পবনবৈষ্ণব স্বর্গীয় শিশিরকুমার ঘোষের নামে উৎসর্গ করিয়াছিলেন । যথা—

"ত্রীমুক্ত বাবু শিশিরকুমার ঘোষ মহাশয়েষু ।

হে বৈষ্ণব ! বামচরিত্র লিখিয়াছি , কিরূপ হইয়াছে অন্তগ্রহপূর্বক দেখুন ।

অন্তগত—শ্রীগিৰিশচন্দ্র ঘোষ ।

কলিকাতা, বাগবাজার, মাঘ ১২৮৮ সাল ।"

'লক্ষ্মণ-বর্জ্জন' নাট্যোন্মোদগণেব আনন্দবর্দ্ধন করায় গিৰিশচন্দ্র তৎপরে যথাক্রমে
'সীতার বিবাহ', 'বামেব বনবাস' এবং 'সীতা'-হরণ' লিখিয়া বামলীলা সম্পূর্ণ করেন ।
পাঠকগণের ধৈর্য্যচ্যুতি এবং তৎসঙ্গে গ্রন্থের কলেবব অত্যন্ত বাড়িয়া যাইবাব আশঙ্কায়
আমবা সংক্ষেপে নাটকগুলির পবিচয় প্রদান করিব ।

‘সীতার বিবাহ’

২৮শে ফাল্গুন (১২৮৮ সাল) ‘সীতার বিবাহ’ ‘জ্ঞানাজ্ঞান থিয়েটারে’ প্রথম
অভিনীত হয় । প্রথম অভিনয় রক্তনীর অভিনেতৃগণ :

বিখ্যামিত্র	গিৰিশচন্দ্র ঘোষ ।
জনক	নীলমাধব চক্রবর্তী ।
রাম	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)
লক্ষ্মণ	ত্রীমুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায় ।
রাবণ	অঘোরনাথ পাঠক ।
পরশুরাম ও কালনেমী	অমৃতলাল মিত্র ।

জনকপত্নী

ক্ষেত্রমণি ।

কোশল্যা

কাদম্বিনী ।

সীতা

ছোটরাণী । ইত্যাদি ।

গিরিশচন্দ্রের বিখ্যামিত্রের ভূমিকাভিনয় হইতে আরম্ভ করিয়া প্রত্যেক ভূমিকাই স্বল্পরূপে অভিনীত হইয়াছিল । ধর্ম্মদাসবাবু জনকের রাজসভায় অভিনয় উপলক্ষ্যে রত্নমঞ্চের উপর রত্নমঞ্চ নির্মাণ করিয়া দর্শকমণ্ডলীর প্রীতি আকর্ষণ করিয়াছিলেন । রত্নমঞ্চের উপর রত্নমঞ্চ বহু-নাট্যশালায় এই প্রথম প্রদর্শিত হয় । কিন্তু এতৎসঙ্গেও ‘সীতার বিবাহ’ দর্শকমণ্ডলীর নিকট সেরূপ সমাদৃত হয় নাই । বোধহয়—‘রাবণবধ’, ‘সীতার বনবাস’ ও ‘লক্ষণ-বর্জনে’র অভিনয়ে রামচরিত্রের চরমোৎকর্ষ দেখিয়া, রামের বাল্যলীলা দর্শনে দর্শকের আর ততটা আগ্রহ জন্মে নাই ।

‘বামেব বনবাস’

ইহার একমাস পরেই—৩রা বৈশাখ (১২৮২ সাল) ‘জ্ঞানান্ধাল থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘রামের বনবাস’ নাটক প্রথম অভিনীত হয় । প্রথম অভিনয় রত্নমণীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের নাম :

রাম

মহেন্দ্রলাল বসু

লক্ষণ

বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়] ।

কঙ্কুকা ও ভরত

নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ।

শত্রুঘ্ন

রামতাবণ সাম্রাণ ।

দশরথ

অমৃতলাল মিত্র ।

বশিষ্ঠ

নীলমাবব চক্রবর্তী ।

শুভক

অবোরনাথ পাঠক ।

কৈকেয়ী

শ্রীমতী বিনোদিনী ।

সীতা

ভূষণকুমারী ।

মহর

ক্ষেত্রমণি ।

কোশল্যা

কাদম্বিনী ।

গুহকপত্নী

গঙ্গামণি । ইত্যাদি ।

‘সীতার বিবাহ’ সাধারণের সেরূপ প্রীতি আকর্ষণ করিতে না পারিলেও গিরিশচন্দ্র ইহাতে রাম চরিত্রের যে উন্মেষ দেখাইয়াছিলেন, তাহা ‘রামের বনবাস’ এবং ‘সীতা-হরণে’ সর্বোচ্চ বিকাশলাভ করিয়াছিল ।

নাট্যলস্পদ এবং অভিনয়-গৌরবে ‘রামের বনবাস’ নাটক দর্শকমণ্ডলীর নিকট বিশেষ সমাদৃত হইয়াছিল । দশরথ, কৈকেয়ী এবং মহরার ভূমিকাভিনয়ে অমৃতলাল মিত্র, শ্রীমতী বিনোদিনী এবং ক্ষেত্রমণি সর্বোৎকর্ষে অধিক যশোলাভ করিয়াছিলেন ।

কঙ্করী ভূমিকাটা ছোট হইলেও ভীমরতিগ্রস্ত বৃদ্ধের একটা সজীব ছবি দেখাইয়া নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় সর্বসাধারণের ধন্যবাদার্থ হইয়াছিলেন।

বনবাসে গমনকালীন বামচন্দ্র গৃহকের রাজ্যে উপস্থিত হইলে, গৃহক ও চণ্ডালগণের সরলতা-মাথা উচ্ছ্বাসপূর্ণ “হো, হো, হো, এলো রামা মিতে”, “জোর কাটি বাজা, আমার রামা রাজা, রামা আমার রে,—রামা আমার।” প্রভৃতি গানের তুলনা হয় না। সীতার প্রতি গৃহক-পত্নীর একখানি গীত উদ্ধৃত কবিবার লোভ সম্বরণ করিতে পারিলাম না। গীতটি এই —

(সীতার প্রতি গৃহক-পত্নী)

“গুটি গুটি কিব্বো বনে দু টা,
লতা ছিঁড়ে তোরা বাবো খুঁটি।
তোরা কানে দোলাবো লে' খুমুকো ফুল,
কত ডাকে বুলবুল,—
কোয়েলা দোয়েলা মিঠি মিঠি।
তোরা কাছে বলি, বড় নেচে চলি,
মিলেকে বলিনি, তোরে ফুটি,—
হেথা থাক না মিতিনি, তোরা পায়ে লুটি।”

চণ্ডাল-পত্নীর সারল্য সখ্যতা ও সহানুভূতি প্রকাশের কি সজীব ভাষা!

‘রামের বনবাস’ নাটকখানি গিরিশচন্দ্র সাহিত্যরথী স্বর্গীয় অক্ষয়চন্দ্র সবকাবের নামে উৎসর্গ কবিয়াছিলেন। উৎসর্গ-পত্রটি নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম —

“শ্রীযুক্ত বাবু অক্ষয়চন্দ্র সরকার বি, এল,

‘সাবারগী’ সম্পাদক মহোদয়েষু

স্বস্ত্যবর, এখানি কিরূপ হইয়াছে দেখুন। আমি যত্ন কবিয়া লিখিয়াছি, আপনি যত্ন গ্রহণ করিলে শ্রম সফল জ্ঞান কবিব।

কলিকাতা, বাগবাজার, ১২৮২ সাল।

শ্রীতিপ্রয়াসী — শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ।”

‘সীতাহরণ’

৭ই জ্যৈষ্ঠ (১২৮২ সাল) ‘সীতাহরণ’ নাটক ‘শ্রীশ্রীশ্রী যিয়েটাং’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীব অভিনেতৃগণ —

রাবণ ও বালী

অমৃতলাল মিত্র।

রাম

মহেন্দ্রলাল বসু।

লক্ষ্মণ

বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]।

সুগ্রীব

শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।

ব্রহ্মা

নীলমাদব চক্রবর্তী।

সাগর	শ্রীমুক্ত কানীনাথ চট্টোপাধ্যায় ।
ইন্দ্র	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ ।
ইন্দ্রজিৎ	উপেন্দ্রনাথ মিত্র ।
ধর ও হুম্মান	অঘোরনাথ পাঠক ।
জাহুবান	গিরীন্দ্রনাথ ভট্ট ।
মহাদেব	গোপালচন্দ্র মল্লিক ।
বোমচর	রামতারণ সান্যাল ।
দুর্গা, মায়া ও তারা	কাদম্বিনী ।
উগ্রচণ্ডা, শূর্ণগথা ও চেড়ী	ক্ষেত্রমার্গ ।
সাগর-পত্নী	ভূষণকুমারী ।
মন্দোদরী	গঙ্গামণি ।
সরমা	শ্রীমতী বনবিহারিণী ।
সীতা	শ্রীমতী বিনোদিনী ।

‘সীতাহরণ’ নাটকে যেক্ষণ ঘটনাবৈচিত্র্য—গিরিশচন্দ্রের নাট্য-চাতুর্য্যও ইহাতে সেইরূপ প্রস্ফুটিত হইয়াছিল—ক্রমেই তাঁহার ভাব, ভাষা ও নাটকীয় শক্তি উৎকর্ষলাভ করিতেছিল। ‘সীতাহরণ’ের প্রত্যেক চরিত্রই চমৎকার ফুটিয়াছে। অধিকন্তু ‘রাবণ’ চরিত্র অঙ্কনে গিরিশচন্দ্রের সৃষ্টি-কৌশলের বিশিষ্টরূপ পরিচয় পাওয়া যায়। সুবিখ্যাত অভিনেতা অমৃতলাল মিত্র মহাশয় ইহার অভিনয়ও অতি চমৎকার করিয়াছিলেন। বিদ্যুত সমালোচনার ভার সমালোচকগণের হস্তে অর্পণ করিয়া কেবলমাত্র তাঁহাদের দৃষ্টি আকর্ষণের নিমিত্ত একখানি গান উদ্ধৃত করিলাম। স্ত্রীবেবের সভায় নর্তকীগণ নৃত্য করিতেছে। বানর-রাজার সভায় অবশ্যই বানরীরা নাচিতেছে। গিরিশচন্দ্র বানরীদের প্রকৃতি অবিকল বজায় রাখিয়া গানখানি কিরূপ কৌশলে রচনা করিয়াছেন দেখুন :—

(স্ত্রীবেব-সভায় নর্তকীগণের গীত)

“বনফুল মধুপান,
বনে বনে করি গান,
মোরা, বনবিহঙ্গিনী লো !
বনে বনে ভ্রমি, ফুলে ফুলে চুমি,
মোরা, বনবিলাসিনী লো !
বনফুলহারে বাঁধি লো কবরী,
বনফুলহার স্বদয়ে ধরি,
মোরা, বন-ফল-হার-অঙ্গিনী লো ।”

যত্বেপি কোন রাজকুমারীর সখীগণ বন-ভ্রমণে আসিয়া এই গীতখানি গাহিতেন, বাহুত: তাহা কোনওরূপ অশোভন হইত না। কিন্তু রসিক পাঠকগণ কিঞ্চিৎ মনোযোগ দিয়া পড়িলেই বুঝিবেন, বাহিরের গানের চাকচিক্য থাকিলেও ভিতরে-ভিতরে ঠিক

বানরীর স্বভাব ফুটিয়া উঠিয়াছে। অল্পজ্ঞ অশোকবনে চেড়ীগণের গীত—“ছ’টা সাধ
রইল মনে, একটি ঘাব জমেন কোণে,” ইত্যাদি ঠিক রাক্ষসী-চরিত্রেরই পরিচায়ক।
ইহাই গিরিশচন্দ্রের গীত-রচনার বৈশিষ্ট্য। সীতাকে লইয়া রাবণের পুষ্পক রথারোহণে
শূন্ত-পথে গমন—এই দৃশ্য দেখাইয়া ধর্মদাসবাবু বিশেষরূপে স্থখ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন।

‘মেঘনাদবধ’ রচনার সঙ্কল্প

এইসময়ে গিরিশচন্দ্র ‘মেঘনাদবধ’ নাটক লিখিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। তিনি
বলিতেন, “মাইকেল রাম চরিত্র ঠিক অঙ্কিত করেন নাই। পৌরাণিক নাটক
লিখিবার সময় একবার ‘মেঘনাদবধ’ নাটক লিখিবার কল্পনা করি; লেখাও আরম্ভ
করিয়াছিলাম। যথা:—

রাবণ। রামরূপে কে এলো লঙ্কায়,

কোন পূর্ব অরি পূর্ব হুঃখ অরি

পশি স্বর্ণ-গৃহে জালিলে এ কালানল।

কিন্তু কিয়দংশ লিখিবার পর গুরুস্থানীয় মাইকেল মধুসূদনের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা
করিতে হইবে ভাবিয়া উক্ত নাটক লেখার সঙ্কল্প পরিত্যাগ করি।”

‘ব্রজ-বিহার’

‘সীতার বিবাহ’ লিখিবার পর ‘শ্রীমদ্ভাগবত থিয়েটারে’র জ্ঞান গিরিশচন্দ্র ‘ব্রজ-বিহার’
নামক একখানি গীতিনাট্য রচনা করিয়াছিলেন। চৈত্র মাসে (১২৮৮ সাল) ইহার
প্রথম অভিনয় হয়। ইহাতে কথা ছিল না, সমস্তই গান—গানে গানেই অভিনয় চলিত—
এইজাতীয় গীতিনাট্যকে ‘ইটালিয়ান অপেরা’ বলে। ‘ব্রজ-বিহারে’র গানগুলি অতি
সুন্দর। “আমার এ সাধের তরী প্রেমিক বিনা নেইনি পারে”, “ধরম করম সকলি
গেল লো, শ্রীমা-পূজা মম হ’ল না।” প্রভৃতি গীত বঙ্গবাসী মাজেরই পরিচিত।

‘ভোট-মঞ্চল’

২২শে আশ্বিন (১২৮৯ সাল) গিরিশচন্দ্র প্রণীত ‘ভোট-মঞ্চল’ (বা সজীব পুতুলে
নাচ) নামক একখানি সাময়িক ব্যঙ্গ-নাট্য ‘শ্রীমদ্ভাগবত থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়।
বড়লাট লর্ড রিপনের শাসন-সময়ে কলিকাতা মিউনিসিপ্যালিটিতে প্রথম স্বায়ত্তশাসন-
প্রথা (Local Self Government) প্রচলিত হয়। এইসময়ে কমিশনার নির্বাচনে,

ভোট লইয়া সহরে মহা হলহুল পড়িয়া যায়; সেইসময় এই ব্যঙ্গ-নাট্যখানি রচিত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র স্বয়ং নাচওয়ালার ভূমিকা অভিনয় করিয়া সম্পূর্ণ নূতন চণ্ডে গ্রহসন্থানি আভোপান্ত পরিচালিত করিতেন। ঠাহারা অভিনয় না দেখিয়াছেন, তাঁহারা পুস্তকখানি পাঠে সে রস ঠিক উপলব্ধি করিতে পারিবেন না।

‘মলিনমালা’

‘মলিনমালা’ গীতিনাট্যখানিও ‘ব্রজ-বিহারে’র স্থায় ‘ইটালিয়ান অপেরা’র অঙ্করণে রচিত হয়। ১২ই কার্তিক (১২৮২ সাল) ‘শ্রাসান্ধাল থিয়েটারে’ ইহা প্রথম অভিনীত হয়; সুবিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য রামতারণ সান্যাল মহাশয় লহরীমারের ভূমিকা গ্রহণে সুধাবর্ষী সঙ্গীতধারায় দর্শকগণকে মুগ্ধ করিতেন। রামতারণবাবু বঙ্গ-নাট্যশালার যুগপ্রবর্তক সঙ্গীতাচার্য্য, কারণ পূর্বে অপ্রসিদ্ধ মদনমোহন বর্মণ প্রভৃতি সঙ্গীতাচার্য্যগণ মনোহরত সুর বসাইবার জগ্ন নাট্যকারগণকে পুরাতন গানের আদর্শ দিতেন, তাঁহারা সেই গানের কথাগুলিমাত্র বদলাইয়া দিতেন। গিরিশচন্দ্রকেও প্রথমে এইরূপ নমুনা পাইয়া তবে গান বাঁধিতে হইত। কিন্তু ইহাতে নাট্যকারগণের স্বাধীনতা বড়ই ক্ষুণ্ণ হইত। রামতারণবাবুই গিরিশচন্দ্র কর্তৃক অল্পপ্রাণিত হইয়া তাঁহাকে বলেন, “মহাশয়, আপনি ইচ্ছামত গান বাঁধিয়া যান, আমি পবে আপনার গানের ভাব ও রসানুভবায়ী সুর সংযোজনা করিব।” এই নূতন পদ্ধতি প্রবর্তনই রামতারণবাবুর অক্ষয় কীর্ত্তি। ‘শ্রাসান্ধাল থিয়েটারে’ অভিনীত গিরিশচন্দ্রের সমস্ত নাটকানিতেই রামতারণবাবু সুর সংযোজনা করিয়া অদ্ভুত কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছিলেন। ‘মলিনমালা’ গীতিনাট্যখানি গিরিশচন্দ্র রামতারণবাবুকে উপহার প্রদান করেন। উৎসর্গ-পত্রে লিখিয়াছিলেন :-

“ব্রাহ্মণ!—তোমার অঙ্ককম্পায় আমার পুস্তকগুলি উজ্জ্বল হইয়াছে। এখানির তুমি-ই অধিকারী, তোমার চরণে উপহার রাখিলাম।

সেবক শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ।”

গানগুলি সুন্দর গীত হইলেও ‘মলিনমালা’ দর্শকমণ্ডলীর মনঃপূত হয় নাই। রচনা-চাতুর্ঘ্যের নমুনাস্বরূপ আমরা একখানি গীতের কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম। পোত হইতে নামিয়া সাগরকূলে আসিয়া নাবিকগণ গাহিতেছে :-

“হৈ হৈ হৈ—জমী দোলে না চলতে ঘুরি !

হেথা বালি ভারি, চলা কারিকুরি।” ইত্যাদি।

হেলিয়া ছলিয়া জাহাজ চলে—নাবিকগণ সেইরূপভাবে চলিতে অভ্যস্ত। বেলা-ভূমিতে আসিয়া তাহারা সেইরূপ হেলিয়া-ছলিয়া চলিতে গিয়া ঘুরিয়া পড়িতে লাগিল। কারণ জমী তো আর ছলিতেছে না। এই সুন্দর দৃষ্টই রচয়িতার কৃতিত্বের পরিচায়ক।

‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’

স্বামায়ণ ছাড়িয়া গিরিশচন্দ্র পুনরায় মহাভারত ধরিলেন। মহাভারত হইতে নির্বাচিত তাঁহার দ্বিতীয় নাটক ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’।

১লা মাঘ (১২৮২ সাল) ‘শ্রাসান্ধ্যাল থিয়েটারে’ ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’ প্রথম অভিনয় হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণের নাম :—

কীচক ও দুৰ্যোধন	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
অৰ্জুন (বৃহন্নলা)	মহেন্দ্রলাল বসু।
ভীম, ভীম ও জনৈক ব্রাহ্মণ	অমৃতলাল মিত্র।
শ্রীকৃষ্ণ ও দ্রোণাচার্য	কেদারনাথ চৌধুরী।
বিরাট	অতুলচন্দ্র মিত্র (বেড়োল)।
যুধিষ্ঠির	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
নকুল	বিহারীলাল বসু (জ্যোষ্ঠা)।
সহদেব	শ্রীযুক্ত কালীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
উত্তর	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)।
কুপাচার্য	নীলমাধব চক্রবর্তী।
গোপ	জীবনকৃষ্ণ সেন।
অভিমত্যা	শ্রীমতী বনবিহারিণী।
দ্রোণদী	শ্রীমতী বিনোদিনী।
সুদেষ্ণা	কাদম্বিনী।
উত্তরা	ভূষণকুমারী।
হাড়িনী	ক্ষেত্রমণি। ইত্যাদি।

এই নাটকখানি রচনায় গিরিশচন্দ্র যেরূপ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন—অভিনয়ও সেইরূপ আশ্চর্যজনক। তাঁহার হৃদয়স্পর্শী হইয়াছিল। মহর্ষি কৃষ্ণদ্বৈপায়ন বিরচিত মহাভারতের চরিত্রগুলি তাঁহার তুলিকাস্পর্শে যেন জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছিল। নাটকখানি নারীদীর্ঘ হইলেও অভিনেতৃগণ নাটকীয় চরিত্রাভিনয়ে নিজ-নিজ কৃতিত্ব দেখাইবার যথেষ্ট সুযোগ পাইয়াছিলেন। যেমন অৰ্জুন তেমনই ভীম—তেমনই কীচক—তেমনই দ্রোণদী। এই নাটকের অভিনয়ে অভিনেতাগণের মধ্যে প্রতিযোগিতার ভাব এমনই পরিস্ফুট হইয়া উঠিত, যে দর্শকগণের মধ্যে একটা উদ্ভাদনার শোভা বহিয়া যাইত। অৰ্জুন—মহেন্দ্রলাল বসু, তাঁহার—

“বার-বার দ্রোণদীর অপমান—

লক্ষ্মণে আমার।

বনবাস, পরবাস,

লুকাইত ক্রীববেশ,—

ভগবান্ ! কিমধিক আর ?
 ক্ষময়ে অনল বত,
 শরানল প্রজলিত তত
 করিব সময়-স্থলে ;
 ধাওব-দাহনে হেন অগ্নি না জ্বলিল !
 দেখিব দেখিব—অক্ষয় তুগীরধর
 কত শর করিবে প্রসব
 লব্যাসাচী করে মোর,
 বুঝিব—বুঝিব গাণ্ডীবের কত বল ।”

ইত্যাদি বীররসাত্মক অপূৰ্ণ অভিনয়-নৈপুণ্যে দর্শকগণকে মোহিত করিলেন। পরবর্তী
 দৃশ্বে ভীমের আবির্ভাব, দর্শকগণ মনে করিতেছেন, মহেন্দ্রবাবুর পর আসন্ন জয়ান
 সহজ হইবে না, কিন্তু ভীম অমৃতলাল মিত্র

“কোথা তুষ্টি—কৌচকের একমাত্র প্রাণ !
 ছার স্তরের নন্দন,
 পদাঘাতে পদাঘাত কিবা হবে শোধ !
 যত্ন দেখি দয়াশীল যুধিষ্ঠির হ’তে ।
 ক্ষত্র বক্ষ ধরে দুঃশাসন,—
 বিদারি শোণিত-তৃষা কি মিটিবে মোর !
 দুৰ্য্যোধন, হত্যাশন হত্যাশন জলে—”

ইত্যাদি এমনভাবে অভিনয় করিলেন যে দর্শক পূৰ্ব্বদৃশ্যের চিত্র একেবারে ভুলিয়া
 গেলেন। তাহার পর কীচক-লাহিতা দ্রৌপদীর রত্নশালায় প্রবেশ। দর্শক
 ভাবিতেছেন—ইহার উপর স্বর চড়ে কি করিয়া। কিন্তু দ্রৌপদী যখন তেজ ও
 অভিমানের স্বাক্ষরে কহিলেন :—

“যিক্ যিক্ বীরাক্ষনা বলি মনে করি অভিমান ।
 তিন দিন যদি ব’য়ে যায়,
 কীচক না হারায় পরাণ,
 ভগবান্, আত্মহত্যা না ডরিব—
 পাসরিব দুঃশাসনে—
 বেগী না ধাবিয়া,
 জলে তলু দিব বিসর্জন ।
 নিদ্রিত, কি শুইয়াছ মহানিশা-কোলে—
 উঠ উঠ স্পন্দন !” ইত্যাদি

দর্শকগণ স্তম্ভিত হইয়া বাইলেন—ভাঁহাণের যেন শাসরোধ হইয়া আসিতে লাগিল।
 তাহার পর-দৃশ্বেই উপবনে কীচক

“প্রভাত-সমীরে শীতল না হয় প্রাণ,

জলে—দেহ জলে,

উষ্ণ ভালে না পরশে বায়,

উষ্ণ ওষ্ঠ সলিলে সরস নাহি হয়।” ইত্যাদি।

গিরিশচন্দ্র সম্পূর্ণ বিভিন্ন রসের অবতারণা করিয়া কীচকের যে মূর্তি দর্শকের সম্মুখে ধরিলেন, সে মূর্তি দেখিয়া দর্শক বিস্ময়ে নির্বাক হইয়া গেলেন। বেলবাবুর উত্তর, কেদারবাবুর ক্রীড়ক—তাহারই বা তুলনা কোথায়? যুধিষ্ঠির, ভীষ্ম, দ্রোণ, কর্ণ, ব্রাহ্মণ প্রভৃতি ভূমিকাগুলি ক্ষুদ্র হইলেও যেন সজীব—কোন ভূমিকাই উপেক্ষণীয় হয় নাই। বহু প্রতিভার একত্র সমাবেশ এবং পরস্পরকে পরাজিত করিবার একটা তীব্র প্রতিযোগিতায় তখনকার অনেক নাটকই এমনিভাবে দর্শকের মনে একটা স্থায়ী ছাপ দিয়া দিত, বাহা দর্শক সহজে ভুলিতে পারিত না। এ সময়ের অভিনয়—অভিনয়ের একটা tournament বলিলেও অত্যাুক্তি হয় না।

‘মাধবীকঙ্কণ’ অভিনয়

প্রতাপটানবাবুর থিয়েটারে ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’ই গিরিশচন্দ্রের শেষ নাটক। ইহার পূর্বে স্বর্গীয় রমেশচন্দ্র দত্ত মহাশয়ের ‘মাধবীকঙ্কণ’ উপগ্রাস্থানি তিনি নাট্যকাারে পরিবর্তিত করেন। ‘গ্রাস্তাশ্রাল থিয়েটারে’ ইহা অভিনীত হইয়াছিল। নাট্যকাস্তর্গত সাজাহান, দল্লি, মুন্স্করাস, (grave-digger) প্রভৃতি সাতটা ছোট বিভিন্নপ্রকার চরিত্রের ভূমিকাভিনয়ে সাতরকম ছবি দেখাইয়া গিরিশচন্দ্র অভিনেতা-গণকে বুঝাইয়া দিয়াছিলেন যে, শক্তি বা প্রতিভা থাকিলে অভিনয়-চাতুর্য্যগুণে ক্ষুদ্র ভূমিকারও প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিয়া দর্শক সাধারণকে মুগ্ধ করিতে পারা যায়। বলা বাহুল্য, এইসময়ে নাটকের বড় পার্ট লইয়া প্রধান অভিনেতাগণের মধ্যে রেবারে’ষির ভাব দেখা দিয়াছিল।

গিরিশচন্দ্রের রচনা-পদ্ধতি

‘গ্রাস্তাশ্রাল থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্র দুই বৎসর অধ্যাক্ষতা করিয়াছিলেন। ইহার মধ্যে তিনি নয়খানি নাটক এবং ছয়খানি গীতিনাট্যাদি লিখিয়াছিলেন। প্রায় দুই মাস অন্তর তাঁহার নূতন নাটক অভিনীত হইত। সাম্মাল-ভবনস্থ ‘গ্রাস্তাশ্রাল থিয়েটার’ বা ‘গ্রেট গ্রাস্তাশ্রাল থিয়েটারে’ কোনও নাটক ধারাবাহিকরূপে দুই-তিন সপ্তাহের অধিক অভিনীত হইত না। ইহার কারণ—সে সময়ে থিয়েটারের দর্শক-সংখ্যা সীমাবদ্ধ ছিল—বর্তমানকালের গ্রাম আপামর সাধারণ পয়সা খরচ করিয়া থিয়েটার দেখিত না।

দে-সকল নাট্যমোদী সে সময়ে টিকিট কিনিয়া থিয়েটার দেখিতেন—নূতন নাটক দুই-তিন সপ্তাহ অভিনীত হইলেই, তাঁহাদের নিকট তাহা পুরাতন হইয়া যাইত—আবার তাঁহারা নূতন নাটকের প্রতীক্ষা করিতেন। বঙ্কিমচন্দ্র ইহাদিগকেই রহস্য করিয়া ‘বঙ্গ-দর্শনে’ “বাবু” প্রবন্ধে লিখিয়াছিলেন, “গ্লামাণ্ডাল থিয়েটার যাহাদের তীর্থ—তাঁহারা ই বাবু।”

যাহাই হউক, প্রতাপচাঁদ জহুরীর সময়ে গিরিশচন্দ্রের সরল ভাষায় রচিত পৌরাণিক নাটকগুলি একেই স্বন্দর রূপ অভিনীত হইত, তাহার উপর উৎকৃষ্ট পোষাক-পরিচ্ছদ এবং দৃশ্যপটের স্বয়ং বিদ্যুত হইয়া পড়ায়, পুরুষ ও স্ত্রী দর্শকের সংখ্যা অনেকটা বাড়িয়া গিয়াছিল। এ নিমিত্ত পূর্বপ্রথা পরিবর্তিত হইয়া দুই সপ্তাহের স্থলে গিরিশচন্দ্রের নূতন নাটকের উপযুক্ত পরিপ্রায় দুই মাস ধরিয়া অভিনয় চলিত। ‘গ্লামাণ্ডালে’ সে সময়ে ইহা একটা গৌরবের কথা ছিল।

কৌতুহলী পাঠক জিজ্ঞাসা করিতে পারেন, গিরিশচন্দ্র দুই মাস অন্তর কিরূপে নূতন নাটক লিখিয়া এবং তাহার শিক্ষাদান করিয়া অভিনয় ঘোষণা করিতেন? প্রথমে আমাদেরও এইরূপ আশ্চর্য্য বোধ হইত, কিন্তু তাঁহার সংস্বে আসিয়া এবং তাঁহার দ্রুত রচনাশক্তির পরিচয় পাইয়া বুঝিয়াছিলাম—ইহা তাঁহার দৈনন্দিন ক্ষমতা।

তাঁহার গ্রন্থ-রচনার বৈশিষ্ট্য ছিল। তিনি স্বহস্তে পুস্তক লিখিতে অভ্যস্ত ছিলেন না। তিনি মুখে-মুখে বলিয়া যাইতেন এবং অপরে লিখিতে থাকিতেন। নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, কেশবনাথ চৌধুরী, অমৃতলাল মিত্র, ‘মহিলা’ কাব্য-প্রণেতা হরেন্দ্রবাবুর ভ্রাতা দেবেন্দ্রনাথ মজুমদার, গিরিশচন্দ্রের পরমাত্মীয় এবং পরম স্নেহাস্পদ শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু প্রভৃতি মহাশয়েরা তাঁহার পুস্তকলিখনকার্য্যে ব্রতী ছিলেন। তাঁহার জীবনের শেষ পনের বৎসর আমি তাঁহার সংস্বে আসিয়া প্রায় নিত্যসহচররূপে অতিবাহিত করিয়াছি। এই পনের বৎসরের মধ্যে যাহা কিছু তিনি রচনা করিয়াছেন, আমাকেই তাহা লিখিতে হইয়াছে।

নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের মুখে শুনিয়াছি, ‘গ্লামাণ্ডাল’ ও ‘ষ্টার থিয়েটারের’ অভিনীত নাটকগুলি রচনাকালে গিরিশচন্দ্র কখনও বলিয়া, কখনও বেড়াইতে-বেড়াইতে এত দ্রুত বলিয়া যাইতেন যে, কলমে কালি তুলিয়া লইবার অবকাশ হইত না; এ নিমিত্ত তিন-চারিটা পেন্সিল কাটিয়া লইয়া তাঁহার সহিত লিখিতে হইত। গিরিশচন্দ্র ভাবে বিভোর হইয়া বলিয়া যাইতেন, লেখার দিকে একেবারেই লক্ষ্য থাকিত না। প্রথম-প্রথম আমি তাঁহার সহিত লিখিবার সময় মধ্যে-মধ্যে অস্থসরণ করিতে না পারিয়া ‘কি?’ বলিয়া পুনঃপুনঃ করিতে অল্পরোধ করিতাম। গিরিশচন্দ্র ভাব-ভঞ্জে বিরক্ত হইয়া বলিতেন—“কি ক্ষতি করিলে জানো? যাহা বলিয়াছি তাহা তো মনেই নাই, আর যাহা বলিতে যাইতেছিলাম, তাহাও গোলমাল হইয়া গেল। যে স্থান লিখিতে না পারিবে, দুইটা তারা (star) চিহ্ন অঙ্কিত করিয়া তাহার পর লিখিয়া যাইবে, পরে আমি সেই পরিত্যক্ত অংশ পূরণ করিয়া দিব। যাহা বলিয়াছি, তাহা ঠিকটা আর তেমন বাহির না হইলেও একটা লাভ এই হইবে,

বাহা বলিতে বাইতেছিলাম, সেটা ঠিক থাকিবে।”

‘আসাত্তাল থিয়েটারে’ অভিনীত পৌরাণিক নাটকগুলির এক-একখানি লিখিতে গিরিশচন্দ্রের এক সপ্তাহের অধিক সময় লাগিত না। গিরিশচন্দ্র একাধারে নট ও নাট্যকার ছিলেন। নাটক লিখিবার কালে অনেক সময়ে প্রত্যক্ষ করিয়াছি, তিনি নাট্যোক্ত পাত্র-পাত্রীর উক্তি-প্রত্যুক্তি অভিনয়-ভঙ্গিতেই বলিয়া যাইতেন। এই নিমিত্ত তাঁহার নাটক অভিনয় করিতে অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের বিশেষ সুবিধা হইত। কেহ-কেহ বলিয়া থাকেন, এরূপ দ্রুত রচনার জগুই তাঁহার ভাষা অনেক স্থলেই সালস্বারা হইবার সুযোগ পায় নাই। এবং এই কারণে তাঁহার নাটকে উপমার বাহুল্য দেখা যায় না। কিন্তু গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “যাত প্রতিযাতই নাটকের জীবন, শব্দালঙ্কারে তাহাকে অযথা ভূষিতা করিতে যাইলে অস্বাভাবিক এবং কৃত্রিমতাপূর্ণ হইয়া পড়ে। নাটকের ভাষা যত প্রাঞ্জল হইবে, অভিনয়ও সেইরূপ সাক্ষাৎসঙ্গিত হইবে। আমি যেখানে সহজ কথায় ঠিক মনোভাব পরিস্ফুট হইতেছে না বুঝিয়াছি - সেই স্থানে মাত্র উপমা ব্যবহার করিয়াছি, নচেৎ অযথা উপমা কিসা অলঙ্কারের ছটায় ভাবকে ভারাক্রান্ত করিতে প্রবৃত্ত হই নাই। নাটকের ভাষা সরল এবং স্বাভাবিক হইলে উচ্চশিক্ষিত হইতে অল্পশিক্ষিত পর্যাস্ত সকলেই সমভাবে উপভোগ করিয়া থাকে। ভাষা অমিত্রাক্ষর ছন্দও এই উদ্দেশ্যেই প্রবর্তন করিয়াছিলাম।”

নাট্যকার গিরিশচন্দ্র

প্রতাপাদিবাবুর স্বস্বাধিকারিত্বে বঙ্গ-নাট্যালা একটা প্রকৃত ব্যবসায়ের ক্ষেত্র হইয়া দাঁড়ায়। ‘গ্রেট আসাত্তাল থিয়েটারে’র বিশৃঙ্খলতা এখানে ছিল না। এই থিয়েটার হইতেই গিরিশচন্দ্রের ম্যানেজার-জীবন আরম্ভ। তাঁহার অধ্যক্ষতায় থিয়েটার ঠিকমত বিধিনিষেধ মান্ত করিয়া এইসময় হইতেই স্বশৃঙ্খলায় পরিচালিত হইতে আরম্ভ হয়। গিরিশচন্দ্র পূর্বে একজন উৎকৃষ্ট অভিনেতা বলিয়াই সাধারণের নিকট পরিচিত ছিলেন—‘আসাত্তাল থিয়েটার’ হইতেই তিনি নট, নাট্যকার ও নাট্যাচার্য্য বলিয়া দেশবাসিগণের নিকট সমাদৃত হন। ভাল নাটকের নিমিত্ত তিনি পূর্বে পুরস্কার ঘোষণা করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন, বীণাপাণি বাগ্‌দেবী কিন্তু তাঁহার অধ্যবসায়ের পুরস্কারস্বরূপ তাঁহাকেই বঙ্গ-রঙ্গালয়ের নাট্যকারপদে প্রতিষ্ঠিত করেন।

থিয়েটারের এই সময়ের অবস্থা বর্ণনা করিয়া সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার শ্রীযুক্ত অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ‘রূপ ও রঙ্গ’ নামক সাপ্তাহিকপত্রে “রঙ্গালয়ে ত্রিশ বৎসর” প্রসঙ্গে বাহা লিখিয়াছিলেন, তাহার কিয়দংশ উদ্ধৃত করিয়া বর্তমান পরিচ্ছেদ সমাপ্ত করিলাম।—

“এতদিন থিয়েটার নাটকের ভগ্ন পরমুখাপেক্ষী ছিল। পরদত্ত অমুগ্রহে পুই তাহার ক্ষীণ কায় ঠিক পায়ের উপর ভর দিয়া দাঁড়াইতে পারিতেছিল না। আজ দীনবন্ধুর নাটক, কাল বক্রিচন্দ্রের উপজ্ঞাস নাটকাকারে অভিনীত হইয়া কায়ক্লেশে যেন

খিয়েটানের মর্যাদা রাখিতেছিল। তারপর দুর্ভিক্ষের সময়ে যেমন অন্ন বিচার থাকে না, লোকে কষ্টের আহ্বান করে, তেমনি যাত্র-তার ছাইপাশ রাবিশ নাটক অভিনয়ের চাপে রক্তক্ষয় প্রাণশূন্য হইয়া পড়িতে লাগিল। নাট্যবাণীর বরপুত্র গিরিশচন্দ্র ইহার সেই মৃতকল্প মেহে জীবন সঞ্চার করিলেন। তাঁহার সময় হইতেই লোকে বুঝিল কেবলমাত্র অভিনয়-প্রতিভা লইয়া জন্মাইলেই নাট্যশালার সর্বাঙ্গীণ ত্রিবুদ্ধি করিতে পারা যায় না। (নাট্যবাণীর পুজার প্রধান উপকরণ—ইহার প্রাণ—ইহার অন্ন—নাটক। গিরিশচন্দ্র এদেশের নাট্যশালার প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন মানে—তিনি অন্ন দিয়া ইহার প্রাণরক্ষা করিয়াছিলেন, বরাবর স্বাস্থ্যকর আহ্বান দিয়া ইহাকে পরিপুষ্ট করিয়াছিলেন, ইহার মজ্জায়-মজ্জায় রস সঞ্চার করিয়া ইহাকে আনন্দপূর্ণ করিয়া তুলিয়াছিলেন, আর এইজন্যই গিরিশচন্দ্র Father of the native stage. ইহার খুড়া, জ্যাঠা আর কেহ কোনদিন ছিল না। ইহা এক প্রকার অভিভাবকশূন্য বেওয়ারিশ অবস্থায় টলিতেছিল, পড়িতেছিল, ধুলায় গড়াইতেছিল। যে অমৃত পানে বাঙ্গলায় নাট্যশালা এই পঞ্চাশ বৎসরাধিক বাঁচিয়া আছে, প্রকৃতপক্ষে সে অমৃতের ভাণ্ড বহন করিয়া আনিয়াছিলেন গিরিশচন্দ্র। কাজেই বাঙ্গলা নাট্যশালার পিতৃদেব গৌরবের অধিকারী একা গিরিশচন্দ্র।”/ (‘রূপ ও রক্ত’, ১৬ই শ্রাবণ ১৩৩২ সাল।)

ত্রিংশ পরিচ্ছেদ

ধর্ম-জীবনের দ্বিতীয়াবস্থা।

অষ্টাদশ পরিচ্ছেদে গিরিশচন্দ্রের নাস্তিক-অবস্থার কথা বর্ণিত হইয়াছে। সে সময়ে তাঁহার দেহে হস্তীর বল, বিজ্ঞা-বুদ্ধির অভিমানে কিছুই দৃকপাত করিতেন না। নাস্তিকতার সমর্থনকারী অধিকাংশ গ্রন্থই তিনি এই সময়ে অধ্যয়ন করিতেন এবং বেশ ডাক্তারীক করিয়া বলিতেন ‘ঈশ্বর নাই’। কিন্তু চিরদিন সমান যায় না। সংসারে রোগ, শোক, দুর্দ্দিন, দুর্ঘটনা, দুর্জনের পীড়ন আছেই।

দ্বিতীয়বার দারপবিগ্রহের প্রায় ছয় মাস পরে গিরিশচন্দ্র বিস্মৃতিকা পীড়ায় আক্রান্ত হইলেন। রোগ অবশ্য জড়-নিয়মের অধীন, কিন্তু আরোগ্যলাভ করিলেন অলৌকিকরূপে। আবার আশ্চর্য্য এই যে, জড়ের নিয়ম যেমন প্রত্যক্ষ, যে অলৌকিক উপায়ে জীবনরক্ষা হইয়াছে, গিরিশচন্দ্রের কাছে তাহাও তেমনি প্রত্যক্ষ। চিকিৎসকগণ জীবনের আশা ছাড়িয়া দিয়াছেন, আত্মীয়স্বজন রুদ্ধকণ্ঠে মৃত্যুর অপেক্ষা করিতে-ছিলেন। এমন সময়ে গিরিশচন্দ্র দেখিলেন, তাঁহার স্বর্গগতা জননী আসিয়া তাঁহার মুখে কি বস্তু দিয়া বলিলেন, “এই মহাপ্রসাদ খাও, তুমি ভাল হইয়াছ, ভয় নাই।” এতটুকু পর্য্যন্ত স্বপ্ন হইতে পারে, কিন্তু যখন পূর্ণ চেতনা হইল, ইন্দ্রিয়গণ যখন নিজ-নিজ কার্য্য করিতে লাগিল, গিরিশচন্দ্রের রসনায় সেই মাতৃদত্ত মহাপ্রসাদের আনন্দ তখনও অহুত হইতেছে। এ কি?—গিরিশচন্দ্রের মনে একটু চমক লাগিল। এই ঘটনার পর হইতেই তাঁহার আধ্যাত্মিক জীবনের নূতন অধ্যায় আরম্ভ হইল।

বিস্মৃতিকা হইতে আরোগ্যলাভ করিবার পর নানা কারণে তিনি নানা বিপদে পতিত হইয়াছিলেন, সে কথা তাঁহার নিজের কথায় বলি, “বন্ধু-বান্ধবহীন, চারিদিকে বিপজ্জাল, দৃঢ়পণ শত্রু সর্ব্বনাশের চেষ্টা করিতেছে; এবং আমারই কার্য্য তাহাদের সম্পূর্ণ সুযোগ প্রদান করিয়াছে। উপায়ান্তর না দেখিয়া ভাবিলাম, ঈশ্বর কি আছেন? তাঁহাকে ডাকিলে কি উপায় হয়? মনে-মনে প্রার্থনা করিলাম যে, হে ঈশ্বর, যদি থাক, এ অকূলে কুল দাও। গীতায় ভগবান বলিয়াছেন, কেহ-কেহ আর্ও হইয়া আমার ডাকে, তাহাকেও আমি আশ্রয় দিই। দেখিলাম গীতার কথা সম্পূর্ণ সত্য। সূর্য্যোদয়ে অন্ধকার বেরূপ দূর হয়, অচিরে আশা-সূর্য্য উদয় হইয়া হৃদয়ের অন্ধকার দূর করিল, বিপদ-সাগরে কুল পাইলাম।” কিন্তু তবু মনের সন্দেহ যায় না। মনের এই সন্দেহাকূল অবস্থা গিরিশচন্দ্র তাঁহার কোনও-কোনও নাটকে বর্ণনা করিয়াছেন। যথা :—

“সোমগিরি । এ সংসার সম্মেহ-আগার,
 বিভূ নহে ইন্দ্রিয় গোচর ।
 ঈশ্বর লইয়া
 তর্কযুক্তি করে অহুমান ।
 যত করে স্থির,
 সম্মেহ-তিমির ততই আচ্ছন্ন করে ।”

‘বিষমঙ্গল’ । ৩য় অঙ্ক, ৩য় গর্তীক ।

ক্রমে এই সংশয়-সঙ্কটাপন্ন অবস্থায় জীবনধারণ করা তাঁহার পক্ষে একপ্রকার অসম্ভব হইয়া উঠিল । আপনার অবস্থার কথা ভাবিতে-ভাবিতে তাঁহার যেন শ্বাসকষ্ট হইয়া আসিত । যাহাকেই জিজ্ঞাসা করেন, তিনিই বলেন গুরুপদেশ ভিন্ন সম্মেহ দূর হইবে না । কিন্তু গিরিশচন্দ্রের মন বলিল “গুরু কে ?” শাস্ত্রে বলে ‘গুরুত্রীক্ষা গুরুবিষয় গুরুদেব মহেশ্বরঃ’ । মানুষকে কেমন করিয়া এ কথা বলিব ? মনের মাংসর্ঘ্য কি সহজে যায় ? গিরিশচন্দ্রের ‘চৈতন্যলীলা’য় মাংসর্ঘ্য বলিতেছে :-

“যদি মাতা কর গো প্রত্যয়,
 একা আমি করি সমুদয় ;
 অতি হীন শ্রেষ্ঠ ভাবে আপনায় ;
 কাম, ক্রোধ, লোভ, মোহ, মদ পরাজয়
 বুদ্ধিবলে অনায়াসে হয়,
 সেই বুদ্ধি কিঙ্কর আমার ;
 বুদ্ধি তারে বলে,
 ভূমণ্ডলে ধার্মিক স্তূতন সেই ।
 গুরু কেবা, কিবা উপদেশ দিবে ?”

‘চৈতন্যলীলা’ । ১ম অঙ্ক, ১ম গর্তীক ।

তবে কি আমার কোনো উপায় হইবে না ? গিরিশচন্দ্র ভাবিতে লাগিলেন, তারকনাথ ব্যাধি হরণ করেন— তারকনাথের শরণাপন্ন হই ।

গিরিশচন্দ্র কেশগুচ্ছ রাখিলেন, নিত্য গন্ধান্নান, শিবপূজা ও হবিষ্যার ভোজন করিতে লাগিলেন । প্রতি বৎসর পদব্রজে ৬ তারকের পরে গমন করিয়া অতি নিষ্ঠার সহিত শিবরাত্রির ব্রতও করিতেন ।* প্রার্থনা, — তারকনাথ আমার সংশয় ছেদন

* সর্বপ্রথম পদব্রজে ৬ তারকনাথ দর্শন করিয়া কিরিব্যয় সময় পথে গিরিশচন্দ্র এই গীতটি রচনা করিয়াছিলেন :-

“ওরে হ’রে সন্ন্যাসী ।
 মিটবে প্রেমের সুখা, সুখা পাবি রে রাশি-রাশি ।
 দেখ-রে আমি প্রেমের তারে, জটাঘটা শিরোগরে,
 জাহ্নবী শিরে বিহরে, প্রেম অভিলাবী ।
 যুগে যুগে ক’রে ব্যাস, হয়নি প্রেমের শুভজ্ঞান,
 ভেবে পরম শক্তি, চাইনি যুক্তি, আজও রে শ্বশানবাসী ।

কর। যদি গুরুপন্থে ব্যতীত সংশয় দূর না হয়, তুমি আমার গুরু হও।” কিছুদিন এইরূপ করিতে করিতে তারকনাথের কৃপায় গিরিশচন্দ্রের হৃদয়ে ক্রমে বিশ্বাস বহুমূল হইতে লাগিল। এইসময়ে তিনি তাঁহার কোনও আত্মীয়কে বলিয়াছিলেন, আমার মনে হয়, এক শতাব্দীর উন্নতি আমার একদিনে হইতেছে। কিছুদিন এইরূপ নিয়ম ও ব্রত পালন করিবার পর, শ্রীভগবানের প্রত্যক্ষদর্শনের জন্ত গিরিশচন্দ্রের মন একান্ত ব্যাকুল হইয়া উঠিল। তুনিয়াছিলেন, কালীঘাট সিদ্ধ পীঠস্থান, সেখানে সকল কামনাই সিদ্ধ হয়। প্রতি সপ্তাহে শনি ও মঙ্গলবারে নিয়মিতরূপে গিরিশচন্দ্র কালীঘাটে যাইতেন এবং কালীঘাটে হাড়কাঠের নিকট বসিয়া তিনি সমস্ত রাজি জগদ্ব্যকে ডাকিতেন। তাঁহার ধারণা ছিল, এই স্থান হইতে কত প্রাণী কাতর প্রাণে মাকে ডাকিয়াছে, এই স্থানের উপর নিশ্চয় মার দৃষ্টি আছে। কিছুদিন এইরূপ করিতে-করিতে তাঁহার হৃদয়ে বিখাসের সহিত ভক্তির প্রবাহ বহিতে লাগিল। ‘কালী করাল-বদনা’ প্রভৃতি মাতৃনাম সদাসর্বদা তিনি আন্তরিকতার সহিত উচ্চারণ করিতেন।

পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন, গিরিশচন্দ্র পূর্বে হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা করিতেন, পরে তাহা ছাড়িয়া দিয়াছিলেন। এক্ষণে শ্রীশ্রীতারকনাথ ও জগন্নাথের উপর তাঁহার বিশ্বাস এতটা দৃঢ় হইয়াছিল যে তিনি মাতৃনাম স্মরণে, ঐশ্বর্য না দিয়া, কেবলমাত্র বিশ্বাসবলে এবং একাগ্র ইচ্ছাশক্তি প্রয়োগে অনেকের পুরাতন ও কঠিন পীড়া আরোগ্য করিতে লাগিলেন।

অমৃতবাবুর একটা কথা

গিরিশচন্দ্রের বর্তমান ধর্ম-জীবন সম্বন্ধে প্রবীণ নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার একটা বিষয় তাঁহার নিজের কথায় নিয়ে লিপিবদ্ধ করিলাম।—

কীরোর সাগর মনন করে, হরাসুর হৃদা হ'রে,
 বিদিত আছে চরাচরে, আমি গরল-প্রাসাদী।
 সিয়ে বাণের ছাল আর বুতুরা ফুল, দেখব প্রেমের পাই কি কুল,
 (ওরে) নকুলে কি আছেহের কুল, প্রেম-নীরে সদাই ভাসি।
 ভূত নাচে সব করে নক্সে, মত্ত গঙ্গা ভূতের রক্ষে,
 হবি অভিভূত ভূতের ভক্ষে, মহাকাল, আমি নাপি।
 প্রাণ তো কেবল চায় রে ভোগ, হয় রে তাঁর যোগাযোগ,
 হৃথ আশে কর্দ্দভোগ, আমি হৃথে উদাসী।
 হৃথ পাবিলে হৃথের তরে, মিছে বুরিস জাস্ত মরে,
 দুঃখ ধ'রে থাকিলে পরে, হৃথ তোমার হবে দাসী।
 (ওরে) দেখ রে চেরে দাসী-হৃত, তোম মত সব অভিজুত,
 কেন বনকে দিবে বাতাসুত, আগল গলায় দাসী দাসী।”

“প্রায় ৪২ বৎসর সৌহার্দ্য ও সাহচর্যে নাট্যকলা সম্বন্ধে অনেক জ্ঞান আমি গিরিশবাবুর নিকট লাভ করিয়াছি, বিশেষতঃ সেই স্বদূর কৈশোরকালে তিনি একরূপ ঘোর করিয়া আমার প্রবৃত্তিকে জাগাইয়া না তুলিলে, আমি বা ছুই-একখানা নাটক বা কবিতা লিখিয়াছি, তাহাও লিখিতাম কিনা—সন্দেহ। কিন্তু অভিনয়-বিভাগ হাতে খড়ি আমার অর্ধেকদূর কাছে; হাশুরস-অভিনয়ে নিতাসিদ্ধ অর্ধেকদূর আর আমি বিভাগলয়ে সহপাঠী ছিলাম, কিন্তু তাঁহার নিকটই আমার অভিনয়-বিভাগ হাতে খড়ি। গিরিশচন্দ্রকে যে আমি গুরু বলিয়া ভক্তি ও সম্বোধন করিতাম, তাহার কারণ—নাট্যবিজ্ঞা-শিক্ষা অপেক্ষা অনেক উচ্চতর।

“আমাদের সংসার সেকেলে ধরনের; ছেলেবেলা খুব ঠাকুরদেবতা মানিতাম, খেলার ছলেও ঠাকুর পূজা করিতাম। পরে যৌবনের প্রথম উদগমে কেশববাবুর নব অভ্যুদয়কালে প্রতিমা-পূজাকে পৌত্তলিকতা মনে করিয়া ব্রাহ্মভাবে মনকে গঠিত করিতে চেষ্টা করি। তারপর যখন সাধারণ নাট্যশালা প্রতিষ্ঠার সঙ্গে-সঙ্গে থিয়েটার করিতে আরম্ভ করিলাম তখন কেমন একটা মনে হইল যে ঈশ্বরকে ডাকিবার আমার আর কোনও অধিকার নাই। শেষে অভ্যাসের আধিপত্যে দেবতার দ্বার হইতে বহুদূরে অঙ্ককারে পড়িয়া গেলাম। এইরূপে কতকদিন যায়, একদিন গিরিশবাবুতে আমাতে তাঁহার বাড়ী হইতে বিভিন্দ ষ্ট্রীটে থিয়েটার যাইবার উদ্দেশ্যে একজ্রে যাত্রা করিয়াছি, পথিমধ্যে বাগবাজারের ত্রীশ্রীসিদ্ধেশ্বরী তলায় দাঁড়াইয়া গিরিশবাবু মাঝে প্রণাম করিলেন; আমি চুপ করিয়া দাঁড়াইয়া রহিলাম। প্রণাম শেষ করিয়া যাইতে-যাইতে গিরিশবাবু আমাকে জিজ্ঞাসা করিলেন, ‘তুমি প্রণাম করিলে না?’ আমি বলিলাম, ‘না’। গিরিশবাবু আর কোনও কথা কহিলেন না। পরে শোভাবাজারের যে পঞ্চানন্দ ঠাকুর আছেন, গিরিশবাবু আবার সেখানে প্রণাম করিলেন, আমি অন্তর্দিকে মুখ ফিরাইয়া রহিলাম। পরে চলিতে আরম্ভ করিলে এবার গিরিশবাবু আমায় জিজ্ঞাসা করিলেন, ‘ওখানে ঘাড়টা কিরিয়ে ছিলে কেন?’ আমি উত্তর করিলাম, ‘ও বাবা ঠাকুরটি অপয়া।’ গিরিশবাবু বলিলেন, ‘অপয়া বলিয়া তোমার বেশ বিশ্বাস আছে?’ আমি বলিলাম, ‘সকলেই তো বলে, কাজেই বিশ্বাস করিতে হয়।’ গিরিশবাবু বলিলেন, ‘বেশ, ঐ বিশ্বাসই ঠিক রেখো, ও ঠাকুরের আর মুখ দেখো না।’ এ সম্বন্ধে সেদিন আর কোনও কথা হইল না; কিন্তু আমার মনে কেমন একটা খটকা লাগিল, ভাবিলাম, যদি অপয়া বিশ্বাস করি, তবে পদ্মসন্ত বিশ্বাস করি না কেন? গিরিশবাবুর জীবনে তখন একটা অসাধারণ পরিবর্তনের অবস্থা; ঘোর অবিশ্বাসী নিরীশ্বরবাদী গিরিশের রসনা তখন ‘মা, মা’ রবে মুখরিত। তিনি অনবরত মা মা, মা কালী, কালী করালবদনা ইত্যাদি উচ্চারণ করেন, আর আমরা দেখিতে পাই যে তাঁহার বক্ষ যেন শক্তিতে স্ফীত হয়, মুখমণ্ডল যেন এক অনৈসর্গিক ভেঙ্গে লুপ্ত হইয়া উঠে। তাঁহার বিশ্বাস তখন এত দৃঢ়, এত সংশয়ের ছায়ামাত্র শূন্য যে তিনি দর্প করিয়া বলিতেন, ‘বেটাকে গাল ভ’রে, বুক ভ’রে চৌচিয়ে ডেকে বা চাব, তাই পাব।’ সত্যসমাজে কুসংস্কারাচ্ছন্ন মূর্থ বলিয়া প্রতিপন্ন হইবার আশঙ্কাকে উপেক্ষা)

করিয়া বলিতেছি যে মা কালী করালবদনা ইত্যাদি স্তোত্রপাঠ করিয়া গিরিশবাবু অতি অল্প সময়ের মধ্যে অনেকের মজ্জাগত বহুদিনব্যাপী পুরাতন পীড়ার উপশম করিয়াছেন, ইহা আমি স্বচক্ষে দেখিয়াছি। পরে একদিন ‘মৃণালিনী’ নাটকে পশুপতির ভূমিকা অভিনয় করিতে-করিতে তাঁহার এমন এক অবস্থা হয় যে তিনি সেইদিন, সেই সময়েই প্রতীক্ষা করেন যে, আব মার নিকট শক্তি চাহিব না, কিছু চাহিব না, ক্ষমতা জাহির করিব না। আমাদেরও বলিতেন, ‘মাকে ডাকো, কিন্তু কিছু চেয়ে-টেয়ে কাজ নেই।’* গিরিশবাবু ‘মা, মা’ করিতেন, তাই থিয়েটারের অস্ত্রাঙ্গ সকলেও ‘মা, মা’ করিত, সঙ্গে-সঙ্গে আমিও বচন আওড়াইতাম, কিন্তু প্রাণে তৃপ্তি হইত না, কেমন ফাঁকা ঠেকিত। একদিন সন্ধ্যার পর আমরা থিয়েটারে ষ্টেজের উপর বসিয়া আছি, সেদিন যেটুকু রিহারসাল দিবার কার্য ছিল, তাহা সকাল-সকাল শেষ হইয়া গিয়াছে। গিরিশবাবু আমাদের সঙ্গে মার নাম সঘঞ্জে নানা কথা বলিতেছেন, এমন সময় আমার প্রাণের ভেতর কেমন একটা কষ্টকব কাতরতা আসিল, বেদনার কণ্ঠে অতি দীনভাবে গিরিশবাবুকে বলিলাম যে মশায়, আমি তো একরকম ছিলাম, আপনার দেখাদেখি এখন

* শ্রীযুক্ত গিরিশ এই সময়ে অভিনয়ান্তে একদিন নির্জনে অন্ধকারে বসিয়া শ্রীকৃষ্ণস্নাতাকে সকাডরে ডাকিতেছেন, এমন সময় তাঁহার মনে হইল, বর যেন দিয়া আবেশে পূর্ণ হইতেছে এবং দূর হইতে কে যেন তাঁহাকে সন্ধান করিয়া বলিতেছেন, ‘গিরিশ, তুই আমাকে দেখিতে চাহিয়াছিস, আমি আসিয়াছি, তাখ্।’ ইহা কবনের বত কিছু আশা, ভয়সা আশঙ্ক, উল্লাস, —সর্বত্র অন্তর হইতে পরিভ্রাণ কবিয়া তাখ্, কারণ, নিজে শব্দ না হইলে কেহ কখন শব্দশ্রবকে দেখিতে পার না এবং আমার দর্শনলাভের পর সংসারে আবার কেহ কখন কিরিয়া আসে না। অতএব শব্দ হইয়া আমাকে দেখিতে প্রস্তুত হও, মুহূর্তমাত্র পরেই আমি তোর সমুখে আসিতেছি।’

গিরিশচন্দ্র বলিতেন—ঐক্লপ শুনিবামাত্র প্রাণভরে হৃদয় ব্যাকুল হইয়া উঠিল এবং এখনি মরিলে আমার পুত্রকন্টার এবং আমার মুখাপেক্ষী আমার দরিদ্র বন্ধুবর্গের কি দশা হইবে, সে-সকল কথা যুগপৎ মনে উদ্ভূত হইল; তখন চক্ষু মুদ্রিত করিয়া বারম্বার বলিতে লাগিলাম, ‘না, আমি ঐক্লপে তোমার কাছে এখন দেখিতে পারিব না।’ তখন পূর্বাপেক্ষা স্মৃতিতে পাইলাম—‘আচ্ছা না দেখিবি ত আমার নিকট হইতে বর গ্রহণ কর, আমার আগমন কখনও ব্যর্থ হয় না, ইহা সংসারে লভ্য বাহা কিছু তোর ইচ্ছা হয়, তাহাই চাহিয়া বে।’ তখন রূপরসাদিবিশিষ্ট ভোগ্য পদার্থ সকলের যে কোনটা চাহিয়া লইব বলিয়া কল্পনা করিতে লাগিলাম, জাগ্রত বিবেক-বুদ্ধি তদুপভোগেরই ভাবন পরিণাম-হবি জলন্ত বর্ষে আঁড়ত করিয়া পূর্ব হইতে ব্রত্যাভয়ে ত্রস্ত হৃদয়ের সমুখে বারন করিতে লাগিল। তখন সভয়ে বলিয়া উঠিলাম, ‘আমি বর লইব না।’ দীর্ঘ গভীর স্বরে পুনরাব উত্তর আসিল—‘আমার আগমন কখনই ব্যর্থ হইবে না, যদি বরও না লইবি ত আমার ডাকিয়া আমি নি কেন—আমার অভিসম্পাত গ্রহণ কব, আমার এ উত্তম বৎস তোর কিসের উপর পতিত করিয়া বিবর্ত করিব, তাহা বল?’ শুনিয়া, মনে ভীষণ ভয় হইল, কিন্তু ভয় হইলেও বিবেক-বুদ্ধি বলিয়া উঠিল—‘দেবতাকে বন্দ্র্যব্য দিতে নাই।’ তখন ভাবিয়া-চিন্তিয়া বলিলাম—‘মা, হৃদয় বলিয়া আমার যে স্নান আছে, তাহার উপরে তোমার বৎস পতিত হউক।’ উত্তর আসিল—‘তথ্যাস্ত’—পরে আর কিছু দেখিলাম না, শুনিতেও পাইলাম না। শান্ত্রে যে বলিতে শুনিয়াছি, দেবতার ক্রোধও বরের তুল্য—‘ক্ৰোধোপি দেবস্ত বরং তুল্যঃ’—আমি তাহা পূর্বাভ্য বটনায় বিশেষরূপে হৃদয়ঙ্গম করিয়াছি, কারণ, ঐ দর্শনের পর হইতে সভ্যসভায় আমার নটত্বের বশকে আমার মূলধন বলিয়া ব্যাতিত ক্রমে সম্পূর্ণরূপে প্রচ্ছন্ন করিয়া ফেলিয়াছিল।” শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র মহিলাল, “ভক্ত গিরিশচন্দ্র”, “উদ্বোধন”, ১০শ বর্ষ, ৪র্থ সংখ্যা, বৈশাখ ১৩৭০, ২০০-০১ পৃষ্ঠা। (বামা শ্রীসারদামঙ্গল কর্তৃক সংযুক্ত সংশোধিত, পরিবর্তিত ও পরিবর্তিত।)

‘মা, মা’ করিয়া ডাকি, কিন্তু তাতে প্রাণের ভেতর যেন আরও ফাঁক পড়িয়া যায়, এর চেয়ে না ডাকা ছিল ভাল। গিরিশবাবু প্রায় মিনিটখানেক চুপ করিয়া থাকিয়া উঠিয়া দাঁড়াইলেন এবং আমাকে বলিলেন, ‘শোনো—এনিকে এসো।’ টেজের মাঝখানে একখানি সিন জোড়া ছিল, তাহার পশ্চাতে সব অন্ধকার। গিরিশবাবু সেখানে গিয়া আসনপিঁড়ি হইয়া বসিলেন, এবং আমাকে সেইরূপভাবে সম্মুখে বসিতে বলিলেন। পরে আমার দুই উরতে তাঁহার দুইখানি হস্ত স্থাপন করিয়া অস্থরনাশিনী শ্রামা নামের কোন স্তোত্র বিশেষ ঘন-ঘন পাঠ করিতে লাগিলেন, তাঁহার উপদেশমত আমিও তাঁহার দুই উরতে হস্ত দিয়া, তাঁহার সঙ্গে-সঙ্গে সেই স্তোত্র পাঠ করিতে লাগিলাম; ক্রমে আমার শরীর কটকিত হইয়া উঠিল, ভিতরে যেন কি একটা স্তব্দ বিদ্যুৎ খেলিতে লাগিল, কম্পিত কলেবর কম্পিত কর্তৃ আমি গিরিশবাবুর পা আঁকড়াইয়া ধরিয়া বলিলাম, ‘গুরু, গুরু, আজ তুমি আমায় মাকে ডাকাইয়াছ, এ শান্তি—এ উল্লাস—এ আনন্দ আমি আর কখনও অল্পভব করি নাই।’ লোকে জানে গিরিশবাবু কেবল আমার নাট্যকলার গুরু, আমি জানি, তিনি আমার মহুগ্ধের গুরু।

শ্রীঅমৃতলাল বসু।”

ইচ্ছা-শক্তি-প্রয়োগ (will-force)

গিরিশচন্দ্র একদিন ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটারে’র সম্মুখে পদচারণা করিতে-করিতে তাঁহার পূর্ব-বন্ধু ‘কামিনী-কুন্ড’ গীতিনাট্য-রচয়িতা ও ‘সাহিত্য-সংহিতা’-সম্পাদক শ্রীযুক্ত বাবু গোপালচন্দ্র মুখোপাধ্যায়কে দেখিতে পাইয়া তাঁহাকে ডাকিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন, “কিহে গোপালবাবু, তোমার চেহারা এত খারাপ হইয়া গেল কিসে? তোমাকে আমি প্রথমে চিনিতেই পারি নাই।” গোপালবাবু উত্তর করিলেন, “অবশ্যের ব্যারামে ভারি ভুগছি, এমন হয়েছে যে সাণ্ড বার্লি খেলেও অঘল হয়। উপবাস করেই দেখছি, শীগ্গির মৃত্যু হবে। এখন মলেই বাঁচি।” গিরিশচন্দ্র সে সময়ে ইচ্ছা-শক্তি (will-force)-প্রয়োগে অনেকেরই উৎকট রোগ আরোগ্য করিতেছিলেন। তিনি গোপালবাবুর কথা শুনিয়া হাসিতে-হাসিতে বলিলেন, “আজই তোমার ব্যারাম ভাল করে দিব।” এই বলিয়া বাজার হইতে গরম-গরম কচুরী এক ঠোঙা কিনিয়া আনাইলেন তাহাকে বলিলেন, “নির্ভয়ে পরিতোষপূর্বক আহার কর।” গোপালবাবু ভয় পাওয়ায় গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “ভয় কী—খাও, এই তো বলছিলে, মলেই বাঁচি, না খেয়ে মরতে, না হয় খেয়েই মরবে। আমার কথায় বিশ্বাস কর, আজ তোমার রোগ আরোগ্যের দিন।” গিরিশবাবু এত উৎসাহের সহিত অখচ গাভীর্ঘ্য সহকারে কথাগুলি বলিলেন, যে, গোপালবাবু ভরসা পাইয়া পরম তৃপ্তির সহিত সেগুলি আহার করিলেন। গিরিশচন্দ্র পরে তাঁহাকে এক গ্লাস স্থলীতল জল খাইতে দিয়া বলিলেন, “তুমি নিশ্চয় জানবে তুমি আরোগ্য হয়ে গেছ, বাহা ইচ্ছা হবে খাবে, ভয় কর না।” কিছুদিন পরে

রোগমুক্ত গোপালবাবু বেশ দ্রুত হইয়া থিয়েটারে গিরিশচন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ করিতে আগেন এবং তাঁহাকে আন্তরিক ধন্যবাদ প্রদান করেন।

‘ষ্টার থিয়েটারে’ একদিন রাহে নাট্যাচার্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বহু মহাশয়ের বিশ্লেষণিক পীড়ার সূত্রপাত হয়। অমৃতবাবু ব্যাকুল হইয়া পড়েন, থিয়েটারের লোক সব ব্যস্ত। গিরিশচন্দ্র ইচ্ছা-শক্তি প্রয়োগ করিয়া বলেন, “বা তোর রোগ ভাল হয়ে গেছে।” বাস্তবিক সেই রাত্রি হইতেই অমৃতবাবু আরোগ্য হইতে থাকেন।

গিরিশচন্দ্রের ইচ্ছা-শক্তি-প্রয়োগে রোগ আরোগ্য সম্বন্ধে শ্রদ্ধাস্পদ শ্রীযুক্ত বাবু দেবেন্দ্রনাথ বহু মহাশয়ের নিম্নলিখিত পত্রখানি প্রকাশিত হইল।—

“আমার বাল্যবন্ধু পরমপ্রীতিভাজন শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় উক্ত সময় ম্যালেরিয়া জরে পীড়িত হন। একদিন অস্তরে বেলা দ্বিপ্রহরে জ্বর আসিত। এইরূপ ছয় মাস অতীত হইয়া গেল, কিছুতেই কিছু হইল না। আমি গিরিশদাদাকে বলিলাম। তিনি একটা সাগুনানা আমার হাতে দিয়া বলিলেন, ‘তুই উপেনকে বলিস, গিরিশদাদা এই ঔষধ দিয়াছে, নিশ্চয় আরাম হবে!’ জ্বরের পালার দিন উপেন্দ্রবাবুকে সাগুনানাটা খাওয়াইয়া আমি সেইরূপ বলিলাম। দ্বিপ্রহরের সময় উপেন্দ্রের চোখ ঈষৎ রক্তবর্ণ হইয়া উঠিল, কপাল প্রভৃতিও ঈষৎ উষ্ণ হইল। আমি বলিলাম, ‘আজ আর কিছুতেই জ্বর আসিবে না।’ অল্পক্ষণের মধ্যেই উপেন্দ্রবাবুর অল্প-অল্প ঘাম হইয়া সে ভাব কাটিয়া গেল এবং সেইদিন হইতে এ পর্যন্ত আর তাঁহার সেরূপ জ্বর হয় নাই। ছয়টা পালার সময় অতীত হইবার পর আমি উপেন্দ্রবাবুকে সকল কথা ভাঙ্গিয়া বলি।

শ্রী দেবেন্দ্রনাথ বহু।”

“বন্ধুর দেবেন্দ্রবাবুর বর্ণিত ঘটনা সম্পূর্ণ সত্য।

শ্রী উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়।

৭ নং শ্যামপুর রাস্তা, কলিকাতা। ৬ই ফেব্রুয়ারী, ১৯১৩ খ্রী।”

গিরিশচন্দ্রের পুত্র শ্রদ্ধাস্পদ শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু) মহাশয় বলেন:—

“বাল্যকালে আমার একটা শালিক পাখী ছিল, তাহাকে বড়ই ভালবাসিতাম, নিজে তাহাকে খাওয়াইয়া দিতাম। একদিন স্থূল হইতে আসিয়া দেখি, পাখীটা খাঁচার ভিতর মরণাপন্ন অবস্থায় রহিয়াছে—আমি কাদিতে লাগিলাম। সে সময়ে বাপি (সুরেন্দ্রনাথ বাবা না বলিয়া ‘বাপি’ বলিয়া ডাকিতেন) বাটার ভিতর আহার করিতেছিলেন। আমার কান্না শুনিয়া বলিলেন, ‘কি হয়েছে?’ আমি বলিলাম, ‘আমার পাখীর ‘শুকো’ ধরেছে—ম’রে যাবে।’ তখন আমার সময়, তাঁহাকে আম খাইতে দেওয়া হইয়াছিল, পাতের সামনে আমার খোসা পড়িয়াছিল। তিনি একটা খোসা তুলিয়া লইয়া বলিলেন, ‘এই খোসা উহাকে খাইয়ে দে।’ আমি বলিলাম, ‘ও মরে, ও খাবে কি করে?’ তিনি বিরক্ত হইয়া জোর করিয়া বলিলেন, ‘তুই দে না।’ আমি এক টুকরা খোসা লইয়া খাঁচার ভিতর গলাইয়া দিয়া ঠিক ঠোঁটের সামনে কেলিয়া রাখিলাম। তাহার পর গৃহশিক্ষক আসায় পড়িতে বাইলাম।

মাষ্টারমহাশয় পড়াইয়া চলিয়া গেলে তাড়াতাড়ি পাখীর কাছে আসিয়া দেখি, পাখীটা ভাল হইয়া গিয়াছে, সে খাচার ভিতর আনন্দে গা-ঝাড়া দিয়া লাফাইয়া বেড়াইতেছে।”

স্বরেন্দ্রবাবু এ সম্বন্ধে আর-একটা ঘটনা বলেন, “আমার পুরাতন গৃহশিক্ষকের পেটের মধ্যে কি হইয়াছিল—পেট উচুনিচু করিলে ঘটঘট করিয়া শব্দ হইত। সে শব্দ ঘরের বাহির পর্য্যন্ত শোনা যাইত। মাষ্টারমশায় নানারকম চিকিৎসা করাইয়াছিলেন, কিন্তু কোনও ফল পান নাই। আমি বাপিকে মাষ্টারমশায়ের পীড়ার কথা বলায়, তিনি তাঁহাকে একটা শিশিতে ভাল পুরিয়া তাহাতে একটু কর্পুর মিশাইয়া থাইতে দিলেন। প্রায় সপ্তাহ পরে মাষ্টারমহাশয় আসিয়া বলিলেন, ‘আশ্চর্য্য, আমার পীড়া একেবারে সারিয়া গিয়াছে!’”

শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের শ্রীচরণে আশ্রয় লাভের পব গিরিশচন্দ্র এই শক্তি বর্জন করেন। পরমহংসদেব এরূপ শক্তি-চালনার পক্ষপাতী ছিলেন না। তিনি বলিতেন, “এ সকল মানুষকে ক্রমে বৃজ্জ্বল করিয়া তোলে, ও সব ভাল নয়।’ গিরিশচন্দ্রের আর-একটা বিশেষ শক্তি ছিল, পত্র না খুলিয়া পত্রের মর্ম্ম বলিয়া দিতে পারিতেন। ইচ্ছা-শক্তি-বর্জনের সঙ্গে-সঙ্গে ইহাও পরিত্যাগ করেন।

একত্রিংশ পরিচ্ছেদ

‘ষ্টার থিয়েটার’ ও গিরিশচন্দ্র

প্রতাপচাঁদবাবুর থিয়েটার দুই বৎসর খুব জোরের সহিত চলিয়াছিল। তাঁহার থিয়েটারেই প্রথম প্রতিপন্ন হয় যে বাঙ্গলাদেশেও থিয়েটার করিয়া লাভ করা যায়। জহরীমশায় পাকা ব্যবসাদার হইলেও, তাঁহার অর্থনীতি উদার ছিল না। যখন থিয়েটারে যথেষ্ট লাভ হইতেছে, তখন সম্প্রদায়ের বেতনরদ্ধির সঙ্গত প্রার্থনায় কর্ণপাত না করিয়া, তিনি দলের সহিত মনোমালিঙ্গের স্বত্বপাত করিলেন। ফলতঃ বাঙ্গালী অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের প্রতি তাঁহার তেমন একটা সহানুভূতি ছিল না। গিরিশচন্দ্র ছিলেন অধ্যক্ষ—দলপতি তিনি, হুতরাং সম্প্রদায়ের অহুযোগ ও প্রার্থনাদি তাঁহাকেই শুনিতে হইত। কিন্তু রূপগন্যভাবে প্রতাপচাঁদবাবু যখন গিরিশচন্দ্রের পুনঃ-পুনঃ অনুরোধ সবেও তাঁহার কথা রাখিলেন না, তখন অগত্যা গিরিশচন্দ্রকে ‘শ্রাস্ত্রাঙ্গাল থিয়েটারে’র সংশ্রব পরিত্যাগ করিতে হইল। তাঁহার সঙ্গে অমৃতলাল মিত্র, অঘোরনাথ পাঠক, নীলমাধব চক্রবর্তী, উপেন্দ্রনাথ মিত্র, কাদম্বিনী, ক্ষেত্রমণি, শ্রীমতী বিনোদিনী প্রভৃতিও থিয়েটার ছাড়িয়া দিলেন।

ইহাদিগের বেশীদিন বসিয়া থাকিতে হয় নাই। প্রতাপচাঁদবাবুর থিয়েটারে অনেক মাড়োয়ারীও দর্শক হিসাবে থিয়েটার দেখিতে আসিতেন। এই মাড়োয়ারী সম্প্রদায়ের একটি তরুণ যুবক থিয়েটারের ব্যবসায়ে আমোদ ও অর্থের ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ দেখিয়া বোধহয় আর-একটি নূতন থিয়েটার খুলিবার ইচ্ছা করেন। ইহার নাম গুপ্ত রাখ। ইহার পিতা হোরমিলার কোম্পানীর প্রধান দালাল ছিলেন। পিতৃ-বিয়োগের পব অল্পবয়সে ইনিও উক্ত কোম্পানীর প্রধান দালাল হইয়াছিলেন। ইহার স্বভাবিকারিত্বে এবং গিরিশচন্দ্রের তত্ত্বাবধানে ৬৮ নং বিডন ষ্ট্রীটস্থ জমী (উপস্থিত যেখানে ‘মনোমোহন থিয়েটার’) বাগবাজারের সুবিখ্যাত কীৰ্ত্তিচন্দ্র মিত্র মহাশয়ের নিকট হইতে লিজ লইয়া তথায় নূতন নাট্যশালা নির্মাণ আরম্ভ হইল। ‘শ্রাস্ত্রাঙ্গাল থিয়েটার’ কাষ্ঠনির্মিত হইয়াছিল—এবার ইষ্টকনির্মিত বাটা হইল, নাম হইল ‘ষ্টার থিয়েটার’।

‘দক্ষযজ্ঞ’

গিরিশচন্দ্রের রচিত ‘দক্ষযজ্ঞ’ নামক নূতন পৌরাণিক নাটক লইয়া ৬ই আশ্বিন (১২৯০ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটার’ মহাসমারোহে প্রথম খোলা হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :—

দক্ষ	গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।
মহাদেব	অমৃতলাল মিত্র ।
দধীচি	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ॥
ব্রহ্মা	নীলমাধব চক্রবর্তী ।
বিষ্ণু	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র ।
নারদ	মথুরানাথ চট্টোপাধ্যায় ।
নন্দী	অঘোরনাথ পাঠক ।
ভৃগু	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ ।
মন্ত্রী	গিরীন্দ্রনাথ ভট্ট ।
দূতগণ	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ, মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী, অবিনাশচন্দ্র দাস (ব্রাণ্ড) ও শ্রীযুক্ত পরাণকৃষ্ণ শীল ।
প্রস্থতি	কাদম্বিনী ।
ভৃগু-পত্নী	গঙ্গামণি ।
চেড়ী	যাদুকালী ।
তপস্বিনী	ক্ষেত্রমণি ।
সতী	শ্রীমতী বিনোদিনী । ইত্যাদি ।

সম্পূর্ণরূপে হস্তরস-বর্জিত হইয়া আবাল-বৃদ্ধ-বনিতার প্রীতি-আকর্ষণে ‘দক্ষযজ্ঞ’ নাটক যেরূপ স্প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল, বঙ্গ-রঙ্গালয়ে এরূপ দ্বিতীয় নাটক বড়ই বিরল। নাটকান্তর্গত তপস্বিনী চরিত্রটি গিরিশচন্দ্রের নূতন সৃষ্টি। নাট্যসম্পদে এবং ভাবের গভীরতায় ‘দক্ষযজ্ঞ’ যেমন সাহিত্যিক-মহলে সমাদৃত হইয়াছিল, ইহার অভিনয়ও সেরূপ অতুলনীয় হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্রের দক্ষের ভূমিকাভিনয় যিনি একবার দেখিয়াছেন, বোধহয় তিনি তাহা জীবনে ভুলিতে পারেন নাই। ব্রহ্মার বরে দক্ষ প্রজাপতি—প্রজা সৃষ্টি করিবার শক্তিতে পরিচালিত হইয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্রের অসাধারণ অভিনয়ে—তাঁহার অদ্ভুত ভাবভঙ্গিতে—স্বার্থই যেন তাঁহাকেই সৃষ্টিকর্তা (creator) বলিয়া বোধ হইত। ঘে-ঘে দৃষ্টে তিনি বক্ষমধ্যে অবতীর্ণ হইতেন, দর্শকগণ সিংহের জায় তাঁহার গাভীরা এবং বজ্রের জায় কাঠিন্দ্র দেখিয়া যেন স্পন্দনহীন হইয়া অবস্থান করিতেন। অনেক সাহিত্যিক গল্প করিয়াছিলেন, “‘ষ্টার থিয়েটারে’ দক্ষের অভিনয় দেখিয়া আসিয়া দক্ষের মুখ-নিঃসৃত সতীর প্রতি সেই ‘অপমান—মান আছে যার ; ভিখারীর মান কিরে ভিখারিণী ?’ তীব্রোক্তি সাত দিন ধরিয়া তাঁহার কানে

বাজিয়াছিল।” মহাদেবের ভূমিকায় অমৃতলাল মিত্র যখন “কে—রে দে রে—সতী দে আমার।” বলিয়া রক্তমঞ্চে প্রবেশ করিতেন তখন যেন রক্তমঞ্চের সহিত সমস্ত দর্শকগণ পর্যন্ত কাঁপিয়া উঠিত। এইসময় হইতেই অমৃতলালবাবু অতি উচ্চশ্রেণীর অভিনেতা বলিয়া পরিগণিত হন। শ্রীমতী বিনোদিনীর সতীর ভূমিকাভিনয়ে সতীত্বের প্রভা যেন প্রত্যক্ষীভূত হইত। যজ্ঞস্থলে পিতার প্রতি সম্মানপ্রদর্শন অথচ দৃঢ়বাক্যে স্বামীর পক্ষ সমর্থন, পতিনিন্দায় প্রাণেব তীব্র ব্যাকুলতা তৎপরে প্রাণত্যাগ—স্তব্ধ-স্থরে অতি দক্ষতার সহিত প্রদর্শিত হইত। দধীচি, প্রস্থতি, তপস্বিনী, নন্দী, ভৃঙ্গী, ব্রহ্মা, বিষ্ণু প্রভৃতি প্রত্যেক ভূমিকাই নিখুঁতরূপে অভিনীত হইয়াছিল।

‘দক্ষযজ্ঞ’ নাটকে কাচের উপর আলো ফেলিয়া দশমহাবিষ্ণুর চমকপ্রদ আবির্ভাব ও তিরোভাব দেখাইয়া সুপ্রসিদ্ধ নাট্যশিল্পী জহরলাল ধর বিশেষরূপে প্রশংসালভ করিয়াছিলেন। সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য বেণীমাধব অধিকারী ‘দক্ষযজ্ঞ’ের গানগুলির স্বমধুর স্বর সংযোজনা করিয়াছিলেন।

এ স্থলে বলা আবশ্যক, গিরিশচন্দ্র প্রতাপটানবাবুর থিয়েটার পরিত্যাগ কবিতা আসিবার সময় অনেককে তাঁহার সঙ্গে চলিয়া আসিতে দেখিয়া প্রতাপবাবু ব্যস্ত হইয়া মহেন্দ্রলাল বসু, কেদারনাথ চৌধুরী, বামতারণ সান্যাল, বেচবাবু, ধর্মদাস সুর, শ্রীমতী বনবিহারিণী (তুনি) প্রভৃতি কয়েকনেকে আটকাইয়া ফেলেন এবং কেদারনাথবাবুকে ম্যানেজার করিয়া থিয়েটার চালাইতে আরম্ভ করেন। নাট্যাচার্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় ‘সীতাহরণ’ নাটকভিনয়ের পর ‘শ্রাস্ত্রাশ্রয় থিয়েটার’ হইতে ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ চম্ভিয়া গিয়াছিলেন। ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ ছাড়িয়া এইসময়ে তিনি গিরিশচন্দ্রের সহিত পুনর্নির্মিত হন।

পূর্ব পরিচ্ছেদে লিখিত হইয়াছে, গিরিশচন্দ্র কালীঘাটে গিয়া কালীমন্দিরে মাতৃনাম জপ করিতেন। এইসময়েই তিনি ‘দক্ষযজ্ঞ’ নাটক রচনা করেন। নাটকের শিক্ষাদান সমাপ্ত হইলে, এক রাত্রি মায়ের নাট-মন্দিরে ডেস রিহারস্রালস্বরূপ ‘দক্ষযজ্ঞ’ অভিনীত হয়। জগজ্জননী-সম্মুখে অভিনয় করিয়া গিরিশচন্দ্রের প্রাণে পরম তৃপ্তিলাভ হইয়াছিল। তাহার পর নিয়মিত বিজ্ঞাপন ঘোষণা করিয়া ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ইহা অভিনীত হয়।

‘ঋষচরিত্র’

‘ষ্টার থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের দ্বিতীয় নাটক ‘ঋষচরিত্র’ ২৭শে আশ্বিন (১২২০সাল) প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :—

উত্তানপাদ	অমৃতলাল মিত্র।
বিদূষক	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
মহাদেব	উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
ব্রহ্মা	নীলমাবব চক্রবর্তী।
নারদ	অঘোরনাথ পাঠক।
ঋষ	ভৃগুকুমারী।
সুনীতি	কাদম্বিনী।
স্বরূচি	শ্রীমতী বিনোদিনী। ইত্যাদি।

এই ভক্তিরসাত্মক পৌরাণিক নাটকখানির অভিনয় সর্বজন-সমাদৃত হইয়াছিল। ঋষের ভূমিকা ভৃগুকুমারী অতি সুন্দর অভিনয় করিয়াছিলেন, ঋষের সৃষ্টি কথায় এবং গানে দর্শনমাত্রেই মুগ্ধ হইতেন। সাহিত্যরথী অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় “ফুটলে ফুল ঋষ তোলে না,—ফুলে পূজা হবে তা তো ভোলে না।” গীতখানির বিশেষরূপ স্তম্ভাতি করিয়াছিলেন। উত্তানপাদ, বিদূষক, নারদ, সুনীতি, স্বরূচি প্রভৃতি ভূমিকাগুলিরও চমৎকার অভিনয় হইয়াছিল। বিদূষক চরিত্রাঙ্কনে গিরিশচন্দ্রের অপূর্ণ সৃষ্টিশক্তির কথা নাট্যোন্মাদীমাত্রেরই নিকট পরিচিত। বলিয়া রাখা ভাল, এই নাটকেই তাঁহার সৃষ্ট বিদূষক চরিত্রের প্রথম সূচনা। এক্ষণে কি সূত্রে ‘ঋষচরিত্র’ নাটকখানি লিখিত হয়, তৎসম্বন্ধে প্রবীণ অভিনেতা শ্রীযুক্ত হরিন্দাস দত্ত মহাশয় বাহা বলিয়াছিলেন, তাহা উদ্ধৃত করিতেছি :

কথকতা-শক্তি

“সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা ও নাট্যকার স্বর্গীয় কেশবরাম চৌধুরী মহাশয়ের কলিকাতার বাসাবাটাতে একদিন কথকতা সম্বন্ধে প্রশ্ন উঠে। গিরিশবাবু বলেন, ‘কথকতা বড়ই কঠিন, একই ব্যক্তিকে একই সময় ভিন্ন-ভিন্ন চরিত্র ও রসের অবতারণা করিয়া অভিনয় করিতে হয়। বিশেষরূপ যোগ্যতা না থাকিলে প্রত্যেক চরিত্রের বিভিন্নতা দেখাইতে পারা বড় কঠিন, তার উপর সাজসরঞ্জাম, দৃশ্যপট ও সহকারী অভিনেতার সহায়তা থাকে না।’ কেহ-কেহ বলিলেন, ‘হুনিপুণ হইলেও একই ব্যক্তি কর্তৃক ভিন্ন-ভিন্ন চরিত্র অভিনয়, বিশেষতঃ কণ্ঠস্বরের বিভিন্নতা প্রদর্শন, কদাচ সম্ভবপর নহে।’ গিরিশচন্দ্র বলিলেন, ‘আচ্ছা, কাল আমি কথকতা করিয়া তোমাদিগকে শুনাইব। চরিত্রগত পার্থক্য দেখান যায় কিনা, কণ্ঠস্বরের বৈলক্ষণ্য হয় কিনা, এবং রসের অবতারণা

শ্রোতাকে মুগ্ধ করা যায় কিনা, তোমরাই বিবেচনা করিয়া দেখিবে।’

তৎপর দিবস কেদারবাবু বহু বন্ধু-বান্ধব নিমন্ত্রণ করিয়া বাসায় একটা ক্ষুদ্র উৎসবের আয়োজন করেন। গিরিশবাবু স্বয়ং কথকতা করিবেন শুনিয়া ৫০।৬০ জন ভদ্রলোক একত্র হন। গিরিশচন্দ্র ‘ঋবচরিত্র’ের কথা বলেন। বিভিন্ন রসে, বিভিন্ন ভাষায় এবং বিভিন্ন ভঙ্গীতে প্রত্যেক চরিত্রের বিভিন্ন অভিনয়ে সেদিন সকলেই এক অনির্বচনীয় আনন্দ অনুভব করিয়াছিলেন। এইসকল শ্রোতাব অগ্ৰবোবে গিরিশবাবু পরে ‘ঋবচরিত্র’ নাটক প্রণয়ন করেন।”

‘নল-দময়ন্তী’

৭ই পৌষ (১২২০ সাল) ‘গাব থিয়েটারে’ চিরিশচন্দ্রের তৃতীয় নাটক ‘নল-দময়ন্তী’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজন ব আভিনেতা ও অভিনেত্রীদের নাম :—

নল	অমৃতলাল মিত্র।
বিদম্বক	শ্রীমুখ অমৃতলাল বসু।
পুরুষ	নালমাণব চক্রবর্তী।
কলি	অনোবনাথ পাঠক।
দ্বাপর, ‘ঋ’ ও ‘গ্র’ মদাসী	শ্রীযুক্ত পবাকৃষ্ণ শীল।
ভীমসেন, মদ্রা ও মুন	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
পতুপর্ণা ও বন	উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
ইন্দ্র ও প্রথম ব্যাধ	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
অগ্র ও সাবর্ণী	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
বরণ ও দূত	শ্রীযুক্ত বন্দ্যোপাধ্যায় (বাণুবাবু)।
দূত	শ্রীনাচরণ কুণ্ডু।
ব্যাধ	শ্রী বীন্দ্রনাথ ভদ্র।
দময়ন্তী	শ্রীমতী বিনোদিনী।
বাজমাতা	গঙ্গামণি।
স্বনন্দা	ভূষণকুমারী।
বাণী, ব্রাহ্মণী ও জনৈক বৃদ্ধা	ক্ষেত্রমণি।
ধাত্রী	বাহুকালী। ইত্যাদি।

‘ভ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’ উভয় সম্প্রদায়ে বিভক্ত হইয়া যাওয়ায় ‘গাব থিয়েটারে’ অনেক নবীন অভিনেতা প্রবেশলাভ করিয়াছিলেন। উত্তরকালে তাঁহারও শিক্ষা-নৈপুণ্যে লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ হইয়াছিলেন।

‘নল-দময়ন্তী’ নাটক রচনায় গিরিশচন্দ্রের যেরূপ কৃতিত্ব প্রকাশ পাইয়াছিল, ইহার অভিনয়ও সেইরূপ চমৎকার হইয়াছিল। অমৃতলাল মিত্রের নল, অমৃতলাল বসুর

বিদূষক, নীলমাধব চক্রবর্তীর পুঙ্কর, অঘোরনাথ পাঠকের কলি এবং শ্রীমতী বিনোদিনীর দময়ন্তী ভূমিকার জীবন্ত অভিনয় দর্শনে দর্শকগণ শতযুগে স্খ্যাতি করিয়াছিলেন। প্রত্যেক ভূমিকাই নির্দোষভাবে অভিনীত হইয়াছিল। বেণীবাবুর সুর ও কাশীনাথবাবুর নৃত্যশিক্ষায় নাচগানেরও বড়ই বাহার খুলিয়াছিল। পূর্বে থিয়েটারে নাচের কোনওরূপ একটা নিয়ম-পদ্ধতি ছিল না। নৃত্য যে সঙ্গীতের একটা প্রধান অঙ্গ, তাহাও নৃত্যে প্রস্তুতি হইত না— শুধু তালে-তালে পা কেলিয়া চলিয়া যাইত মাত্র—তাহাকে নৃত্যকলা বলা যায় না। এই ‘নল-দময়ন্তী’ নাটক হইতে কাশীনাথবাবু পূর্ব-প্রচলিত নৃত্যের ধারা অনেক বদলাইয়া কতকটা পরিমার্জিত করিয়াছিলেন। বৈজ্ঞানিক শিল্প-প্রবর্তনে রঙ্গমঞ্চের সৌন্দর্য্যবৃদ্ধির অভিপ্রায়ে গিরিশচন্দ্র ‘নল-দময়ন্তী’ নাটকে কমল-কোরক প্রস্তুতি হইয়া অপ্সরাগণের আবির্ভাব, বস্ত্র লইয়া সহসা পক্ষীর আকাশে উত্থান ইত্যাদি কয়েকটা দৃশ্য সংযোজন করিয়াছিলেন। নাট্য শিল্পী জহরলালবাবু তাহা সুসম্পন্ন করিয়া ‘দক্ষযজ্ঞে’ দর্শনমহাবিভা প্রদর্শনের ত্রায় সুবশ অর্জন করিয়াছিলেন।

উপর্য্যাপরি তিনখানি নাটক সগৌরবে অভিনীত হওয়ায় ‘ষ্টার থিয়েটারে’র ভিত্তি ঘেঁরুপ স্ফূট হইয়া উঠিল, গিরিশচন্দ্রের রচনাশক্তি এবং নাট্যপ্রতিভাও সেইরূপ স্প্রতিষ্ঠিত হইল।

গুণ্মুখ রায়ের থিয়েটার ত্যাগ

উন্নতির এই প্রথম প্রভাতেই গুণ্মুখ রায় অমুস্থ হইয়া পড়েন এবং তাঁহাকে সামাজিক শাসনের কঠোরতায় থিয়েটার ছাড়িয়া দিতে বাধ্য হইতে হয়। তিনি থিয়েটার বিক্রয় করিবার সঙ্কল্প করিলে গিরিশচন্দ্র সম্প্রদায়ের নেতা হইয়া তাঁহাদেব লকটাবস্থার কথা গুণ্মুখবাবুকে বিশেষরূপ বুঝাইলে তিনি বলেন, “আমি বিস্তর টাকা-ব্যয়ে বাড়ী তৈরী করিয়াছি, আপনারা আমায় এগার হাজার টাকা মাত্র দিন, আমি আপনাদের হস্তে থিয়েটার ছাড়িয়া দিতেছি।” এই অপ্রত্যাশিত উত্তর পাইয়া গিরিশচন্দ্র সানন্দে সম্প্রদায়স্থ সকলকে বলিলেন, “যে টাকা আনিতে পারিবে, তাহাকেই থিয়েটারের মালিক করিয়া দিব, কে টাকা আনিবে আনো।” গিরিশচন্দ্রের সংপরামর্শে এবং উৎসাহবাক্যে উৎসাহিত হইয়া অমৃতলাল মিত্র, শ্রীযুক্ত হরিপ্রসাদ বসু* এবং দাসচরণ নিয়োগী—ইহারা কয়েক সহস্র টাকা লইয়া আসিলেন, অবশিষ্ট টাকা ঘোড়াসাঁকো-নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ হরিধন দত্ত মহাশয়ের ভাতা কৃষ্ণধনবাবুর নিকট ঋণগ্রহণ করা হইল। নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় কার্য্যকুশল, বুদ্ধিমান

* হরিপ্রসাদবাবুর বাগবাঝার চীৎপুর ঘোড়ের উপর একটা ডাক্তারখানা ছিল। গিরিশচন্দ্র থিয়েটারে বাইবার সময়ে প্রায়ই তাঁহার ডাক্তারখানায় একবার বসিয়া ছুইটা গল্প করিয়া বাইতেন। হরিবাবুও গিরিশচন্দ্রকে বিশেষ শ্রদ্ধা করিতেন। তিনি হিসাবশত্রে বিশেষ পারদর্শী ছিলেন।

এবং সুশিক্ষিত বলিয়া থিয়েটারে গিরিশচন্দ্রের দক্ষিণহস্ত স্বরূপ ছিলেন। গিরিশচন্দ্র ইহাকে লইয়া থিয়েটারের চারিজন স্বত্বাধিকারী নির্বাচিত করিলেন, এবং গুরুত্ব রাখিয়া টাকা শোধ করিয়া দিয়া থিয়েটারের স্বত্ব উক্ত চারিজননের নামে রেজিষ্টারী করিয়া লইলেন। গিরিশচন্দ্র ইচ্ছা করিলে তিনিও এ সময়ে একজন স্বত্বাধিকারী হইতে পারিতেন, কিন্তু অল্প অল্পকালের নিকট তিনি সত্যবদ্ধ হইয়াছিলেন, যতদিন থিয়েটারের সংস্পর্শে থাকিবেন, থিয়েটারের স্বত্বাধিকারী হইবার কখনও চেষ্টা করিবেন না। সে এতিজ্ঞা তিনি ভোলেন নাই। তিনি ইহাদিগকে স্বত্বাধিকারী করিয়া বৈরূপ থিয়েটারের অধ্যক্ষতা, নাটক রচনা, শিক্ষাপ্রদান এবং আবশ্যকবোধে অভিনয় করিয়া আসিতেছিলেন, সেইরূপই করিতে লাগিলেন। স্বত্বাধিকারিগণও ইহার উপর সম্পূর্ণ নির্ভর করিয়া ইহারই অধিনায়কত্বে আপন-আপন নির্দিষ্ট কার্য করিয়া যাইতে লাগিলেন।

এইসময়ে কলিকাতায় গড়ের মাঠে ‘ইন্টারন্যাশনাল এক্জিবিসন’ আরম্ভ হয়। এরূপ বিরাট এবং মহাসমারোহের এক্জিবিসন কলিকাতায় এ পর্যন্ত হয় নাই। সমস্ত ভারতবর্ষের নৃপতিগণ, দেশীয় রাজারাজড়া ও জমিদারগণ কলিকাতায় সমাগত হইয়াছিলেন। দেশ-বিদেশ হইতে অসংখ্য লোকসমাগমে কলিকাতা সহর সরগরম হইয়া উঠিয়াছিল। চৌরঙ্গীর পথে লোক চলাচলের সুবিধার নিমিত্ত মিউজিয়ম হাউস হইতে গড়ের মাঠ পর্যন্ত একটি সুশ্রুত সেতু নিৰ্ম্মিত হইয়াছিল। সহরে এইরূপ লোক-সমুদ্র দেখিয়া ‘ষ্টার থিয়েটার’ সম্প্রদায়ও প্রত্যহ ‘নল-দময়ন্তী’র অভিনয় চালাইতে লাগিলেন। বিক্রয়ও যথেষ্ট হইতে লাগিল। ফলতঃ এই এক্জিবিসন হইতে সম্প্রদায়ের ঋণ-পরিশোধের বিষয়রূপ সুবিধা হইয়াছিল। থিয়েটারে একটিমাত্র রয়েল বক্স থাকিত, এইসময়ে একদিন থিয়েটারে অনেক রাজা আসিয়া উপস্থিত। কর্তৃপক্ষগণ কি করিবেন—সম্মান সহকারে সাধারণ বক্সগুলিতেই তাঁহাদের বসাইয়া দিলেন। রয়েল বক্সের পূর্ণ মূল্য দিয়া সাধারণ বক্সে বসিয়াই তাঁহারা আনন্দের সহিত অভিনয় দেখিয়া গেলেন।

গিরিশবাবু তাঁহার হিসাব রাখিবার সুপ্রণালী এবং খাতাপত্রের পরিষ্কার-পরিচ্ছন্নতা দেখিয়া বড়ই আনন্দ প্রকাশ করিতেন। গুরুত্ববাহুর থিয়েটার-বাটী নির্মাণকালে হিসাবগত রাখিবার নিমিত্ত একজন হুনিপুণ কর্মচারীর আবশ্যক হয়। গিরিশচন্দ্র হরিপ্রসাদবাবুকে লইয়া গিয়া উক্ত পদ প্রদান করেন। থিয়েটার-বাটী নির্মাণ হইবার পর হরিবাবু থিয়েটারের কোষাধ্যক্ষের পদ প্রাপ্ত হন।

‘কমলে কামিনী’

‘নল-দময়ন্তী’ নাটকে অভাবনীয় কৃতকার্য হইয়া গিরিশচন্দ্র অতঃপর কবিকঙ্কণের চণ্ডী অবলম্বনে ‘কমলে কামিনী’ নাটক রচনা করিলেন। ১৭ই চৈত্র (১২২০ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ইহার প্রথম অভিনয় হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :—

প্রথমহাশয় ও সভাসদ	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
দ্বন্দ্বপতি, গণক ও নারদ	অবোধনাথ পাঠক।
বিশ্বকর্মা ও জল্লাদ	নীলমাধব চক্রবর্তী।
দারুভ্রাতা	শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (রাণুবাবু)।
হুমায়ূন	শ্রীমাচরণ হুতু।
শালিবাহন	উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
শ্রীমন্ত	শ্রীমতী বনবিহারিণী।
মন্ত্রী	জৈলোক্যনাথ ঘোষাল।
কারাগারী ও কোটাল	শ্রীযুক্ত পরাগকৃষ্ণ শীল।
চণ্ডী ও যজ্ঞন।	শ্রীমতী বিনোদিনী।
পদ্মা ও দুর্গলা	ক্ষেত্রমণি।
লহনা	গঙ্গামণি।
সুশীলা	ভৃগুকুমারী।
যাত্রী	যাতুকালী। ইত্যাদি।

‘কমলে কামিনী’র উপাখ্যান একেই বঙ্গবাসীমাত্রেয়ই সুপ্রসিদ্ধিত, তাহাতে গিরিশচন্দ্রের রচনাকোশলে এবং বিচিত্র সৃষ্টিনৈপুণ্যে নাটকখানি পরম উপভোগ্য হইয়াছিল। জহরলালবাবুর গুণপনায় কালৌদহে কমলে কামিনী প্রভৃতি দৃশ্যগুলিও অতি সুন্দর দেখান হইত। তাহার উপর শ্রীমন্তের ভূমিকায় শ্রীমতী বনবিহারিণী স্তম্ভুর ভক্তিরসাত্মক সঙ্গীতে দর্শকগণকে মুগ্ধ করিয়া রাখিতেন। ‘কমলে কামিনী’ ‘ষ্টার-থিয়েটার’ বাতীত ‘ক্লাসিক’ ও ‘মিনাভা থিয়েটারে’ বহুবার সূখ্যাতির সহিত অভিনীত হইয়াছে।

‘কমলে কামিনী’ লিখিবার পূর্বে গিরিশচন্দ্র সমুদ্র দর্শন করেন নাই। শ্রীমতী বনবিহারিণী শ্রীমন্তের ভূমিকাভিনয়ের কিছুদিন পরে ৬পুরীধামে জগন্নাথ দর্শনে গমন করেন। কলিকাতায় কিরিয়া আসিয়া একদিন থিয়েটারে গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, “মহাশয়, আপনি ‘কমলে কামিনী’ নাটকে যেরকম সমুদ্রের বর্ণনা করেছেন, ঠিক সেইরকম সাগর দেখে এলুম। আপনি সমুদ্র দেখে এসে বুঝি সেই ছবিটা মিলিয়ে নাটক লিখেছেন?” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “আমি এ পর্যন্ত সাগর দেখি নাই, তবে নানা বই-এ সমুদ্রের বর্ণনা পড়েছি—লোকের মুখে শুনেছি,—সেইভাবেই লিখেছি।” বনবিহারিণী কোনওমতে গিরিশচন্দ্রের কথায় বিশ্বাস করিতে পারিলেন না। তিনি পুনরায় বলিলেন, “না মহাশয়, চোখে না দেখে শুধু বই পড়ে এমন ঠিকঠাকটা লেখা যায়

না।” বনবিহাবিলী কিছুতেই ধাবণা করিতে পারিলেন না, যে, কবি ও নাট্যকার অনেক সময় অনেক জিনিষ প্রত্যক্ষ না করিয়াও স্বীয় কল্পনাবলে তাহার স্বরূপমুষ্টি চিত্রিত করিতে পাবেন।

‘বৃষকেতু’ ও ‘হীৰাব ফুল’

এই বৈশাখ (১২২১ সাল) গিরিশচন্দ্রের দুই একে সমাপ্ত ‘বৃষকেতু’ নাটক এবং ‘হীৰাব ফুল’ নামক একখানি ‘অপ্সরা গীতিহার’ ‘ষ্টার থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। ইহার সহিত নাট্যাচাৰ্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসুৰ ‘চাটুঘ্যে-বাড়ুঘ্যে’ নামক একখানি গ্রহসন-মোট তিনখানি একরায়ে অভিনীত হইয়াছিল। ‘বৃষকেতু’ নাটকের প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :-

কর্ণ	উপেন্দ্রনাথ মিত্র
প্রহরী	পরাগকৃষ্ণ শীল।
বিষ্ণু	অঘোরনাথ পাঠক।
বৃষকেতু	ভৃষণকুমারী।
পাচক ব্রাহ্মণ	তৈলোক্যনাথ ঘোষাল।
ভৃত্যগণ	নীলমাধব চক্রবর্তী, অবিনাশচন্দ্র দাস (ব্রাণ্ডী) ও পরাগকৃষ্ণ শীল।
পদ্মাবতী	শ্রীমতী বিনোদিনী।
পরিচারক।	গঙ্গামণি।
জ্ঞানৈক জ্ঞানীলোক	ক্ষেত্রমণি। ইত্যাদি।

উপযুক্ত অভিনেতা ও অভিনেত্রীৰ সন্মিলনে ‘বৃষকেতু’ অতি সুখ্যাতির সহিত অভিনীত হইয়াছিল। জহরলালবাবু রঙ্গমঞ্চের উপর বৃষকেতুর শিরশ্ছেদ দেখাইয়া দর্শকগণকে বিস্মিত ও চমকিত করিতেন। ‘ষ্টার’ ব্যতীত ‘মিনার্ভা’ ‘ক্লাসিক’, ‘মনোমোহন’ প্রভৃতি থিয়েটারে ইহার বহুবার অভিনয় হইয়া গিয়াছে।

‘হীৰাব ফুল’ গীতিনাট্যের প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :-

মদন	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
অরুণ	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
দৈত্য	শ্রীঅঘোরনাথ পাঠক।
রতি	ভৃষণকুমারী।
শশীকলা	শ্রীমতী বিনোদিনী।
সঙ্গীত-শিক্ষক	বেণীমাধব অধিকারী।
নৃত্য-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।

চুটকী গান ও চুটকী স্বরের উপর ‘হীৰাব ফুল’ দর্শকগণের বড়ই ম্খরোচক

হইয়াছিল। মন ও রত্নির নৃত্য-গীতকালীন দর্শকগণের ঘন-ঘন আনন্দ ও করতালি-
ধ্বনিতে রত্নালয় সুখরিত হইয়া উঠিত। ‘হীরার ফুলে’র গানগুলি সে সময়ে সাধারণের
মুখে-মুখে ফিরিত। বহু থিয়েটারে বহুবার ইহার অভিনয় হইয়া গিয়াছে।

‘শ্রীবৎস-চিন্তা’

২৬শে জ্যৈষ্ঠ (১২২১ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘শ্রীবৎস-চিন্তা’ নামক-
পৌরাণিক নাটক প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রত্নানীর অভিনেতৃগণ :-

শ্রীবৎস	অমৃতলাল মিত্র।
বাতুল	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
বাহুরাজ	উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
শনি	নীলমাধব চক্রবর্তী।
মন্ত্রী	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
সওদাগর	অঘোরনাথ পাঠক।
চিন্তা	শ্রীমতী বিনোদিনী।
ভদ্রা	ভূষণকুমারী।
লক্ষ্মীদেবী	গঙ্গামণি। ইত্যাদি।

‘শ্রীবৎস-চিন্তা’ নাটকের রচনা এবং অভিনয় অতি সুন্দর হইলেও ‘নল-দময়ন্তী’
নাটকের পর অভিনীত হওয়ায় ইহা দর্শকগণের নিকট তেমন নতুনত্বপূর্ণ হয় নাই।
কলি-কর্তৃক লাক্ষিত নলরাজার উপাখ্যানের সহিত শনি-কর্তৃক লাক্ষিত শ্রীবৎস রাজার
উপাখ্যান যে প্রায় একইরূপ, পাঠকগণকে তাহা বিস্তৃতভাবে বুঝান বাহুল্যমাত্র। কিন্তু
এই নাটকে গিরিশচন্দ্রের বাতুল চরিত্র সম্পূর্ণ নতুন সৃষ্টি। দরিদ্র বাতুল মৃত্যুকে তো
গ্রাহ্যই করে না। দুঃখের সঙ্গে বহুদিনের প্রণয় - দুঃখের সঙ্গে তাহার ঠাট্টা-বটকিরি
চলে। রাজা দয়ার্জ হইয়া বাতুলকে রাজপুরে স্থান দেন। বাতুলের পেটে অন্ন
পড়েছে শোবার শয্যা জুটেছে, বাতুলের চোখে আর নিশ্বাস নাই। বাতুল বলে,
“না বাবা, ঘুম হবার যো নেই, আজ রাত্তার সেই স্বকোমল কঁাকর নেই, আর মাঝে-
মাঝে কোটাল লাহেবের ছন্দার নেই, আবার বিষমস্ত বিষমং, উদরে অন্ন পড়েছে।”
ইত্যাদি।

বহুকাল পরে এই নাটকের ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ পুনরভিনয় হইয়াছিল। সম্প্রদায়
অভিনয়ে বিশেষ সুখ্যাতিলাভ করেন। সুবিখ্যাতা অভিনেত্রী এবং কোকিলকণ্ঠী
গায়িকা শ্রীমতী হুণীলাবালা লক্ষ্মীর ভূমিকা গ্রহণ করিয়া স্বমধুর সঙ্গীতে দর্শকগণকে
মুগ্ধ করিয়াছিলেন।

‘চৈতন্যলীলা’

১২শে জ্যৈষ্ঠ (১২২১ সাল), ২রা আগষ্ট ১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দে ‘ষ্টার থিয়েটারে’ গিরিশ-চন্দ্রের ‘চৈতন্যলীলা’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :—

জগন্নাথ মিশ্র	নীলমাধব চক্রবর্তী।
নিমাই (চৈতন্য)	শ্রীমতী বিনোদিনী।
নিত্যানন্দ ও পাপ	শ্রীমতী বনবিহারিণী।
গঙ্গাদাস	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
অদ্বৈত	উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
প্রতিবাসী ও লোভ	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
শ্রীবাস	অবিনাশচন্দ্র দাস।
মুকুন্দ ও মাৎসর্য	শ্রীযুক্ত কালীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
অতিথি ও হরিদাস	অধোরনাথ পাঠক।
জগাই ও বিবেক	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
মাধাই, ক্রোধ ও কলি	অমৃতলাল মিত্র।
শচী ও ভক্তি	গঙ্গামণি।
লক্ষ্মী	প্রমদাহন্দরী।
বিষ্ণুপ্রিয়া	কিরণবালা।
বৈরাগ্য	পরাক্রম শীল।
মোহ	ক্ষেত্রমণি। ইত্যাদি।

সঙ্গীতাচাৰ্য বেণীমাধব অধিকারী মহাশয় এই নাটকের স্রষ্টাধর স্বয়ং সংযোজনা করেন। ‘ইনি বামাং বৈষ্ণব, স্রুপ্রসিদ্ধ গায়ক আহম্মদ খাঁর প্রধান ছাত্র ও সহরে একজন উচ্চশ্রেণীর গায়ক বলিয়া পরিচিত ছিলেন। বৈষ্ণবী ভাষায় নৃত্য ইহার দ্বারা প্রথম প্রবর্তিত হয়। শ্রীমতী বিনোদিনীর চৈতন্যের ভূমিকায় নৃত্য দর্শনে অনেক সাধু জনর বিমুগ্ধ হইয়াছিল।’

‘চৈতন্যলীলা’র রচনা যেরূপ মধুর এবং ভগবদ্ভক্তি-উদ্দীপক, ইহার অভিনয়ও সেইরূপ প্রাণস্পর্শী ও সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। চৈতন্যের ভূমিকাভিনয়ে শ্রীমতী বিনোদিনী অদ্ভুত কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছিলেন। এতদসম্বন্ধে গিরিশচন্দ্র শ্রীমতী বিনোদিনীর ‘আমার কথা’ গ্রন্থের ভূমিকায় লিখিয়াছিলেন, “গোরাঙ্গমূর্ত্তির ব্যাখ্যা—‘অন্তঃ কৃষ্ণ বহিঃ রাধা—পুরুষ-প্রকৃতি এক সঙ্গে জড়িত।’ এই পুরুষ-প্রকৃতির ভাব বিনোদিনীর অঙ্গে প্রতিকলিত হইত। বিনোদিনী যখন ‘কৃষ্ণ কই—কৃষ্ণ কই?’ বলিয়া সংজ্ঞাহীন হইত, তখন বিরহবিধুরা রমণীর আভাস পাওয়া যাইত। আবার চৈতন্যদেব যখন ভক্তগণকে কৃতার্থ করিতেছেন, তখন পুরুষোত্তম-ভাবে আভাস বিনোদিনী আনিতে পারিত। অভিনয় দর্শনে অনেক ভাবুক একপ বিভোর হইয়াছিলেন যে, বিনোদিনীর

পদধূলি গ্রহণে উৎসুক হন।...বিনোদিনী অতি ধৃত্য, পরমহংসদেব করকমল দ্বারা তাঁহাকে স্পর্শ করিয়া শ্রীমুখে বলিয়াছিলেন, ‘চৈতন্য হোক।’ অনেক পৰ্ব্বত-গহ্বর-বাসী এ আশীর্বাদের প্রার্থী।”

ভক্তগণে গিরিশচন্দ্র এই নাটক লিখিয়া পাশ্চাত্যশিক্ষাভিমাত্রী নব্যবন্ধ ও মুণ্ডিত মস্তক তিলকধারী বৈষ্ণবকে একাসনে বসাইয়া কাঁদাইয়াছিলেন। নাট্যমন্দিরকে এই সময়ে বঙ্গবাসী ধর্মমন্দিরের চক্ষে দেখিয়া যথেষ্ট শ্রদ্ধা ও ভক্তি প্রদর্শন করিতে আরম্ভ করেন। ‘চৈতন্যলীলা’র অভিনয় দর্শনে সমস্ত বঙ্গদেশ হরিনামে মাতিয়া উঠিয়াছিল। আমরা এ স্থলে একটা ঘটনার উল্লেখ না করিয়া থাকিতে পারিলাম না। নবদ্বীপের সুবিখ্যাত পণ্ডিত ব্রজনাথ বিহারী মহাশয় ‘চৈতন্যলীলা’র অভিনয় দর্শনের নিমন্ত্রণপত্র পাইয়া, এবং উক্ত নাটকের দেশব্যাপী সুখ্যাতি শ্রবণে, তাঁহার পুত্র পণ্ডিত মথুরানাথ পদমন্তকে বলেন, “হ্যারে, থিয়েটারে ‘চৈতন্যলীলা’ হচ্ছে কি?—তবে কি আবার গোর এলো? একবার কোলকাতা গিয়ে দেখে আয় তো।” মথুরানাথ কলিকাতা আসিয়া ‘চৈতন্যলীলা’র অভিনয় দর্শনে উন্নতের স্রাব্য গ্রন্থকারের পদধূলি লইতে অগ্রসর হইয়া পুনঃপুনঃ বলিয়াছিলেন, “তোরা মনোবাহা গোর পূর্ণ করবেন।” সুবিখ্যাত সাধক প্রভুপাদ বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী ‘চৈতন্যলীলা’ দেখিতে আসিয়া প্রেমোন্মত্তভাবে দর্শকের আসন হইতে উঠিয়া নৃত্য করিতে থাকেন।

নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় ‘চৈতন্যলীলা’ অভিনয় সম্বন্ধে লিখিয়া-
ছিলেন :

“বখাটে নট ও অখাটি নটীবন্দ দ্বারা দেশে ধর্ম প্রচার হইল। ছিঃ ছিঃ! এ কথা মনে আসিলেও, স্বীকার করিতে নাই, তাতে মহা পাপ আছে! কিন্তু কে জানে কেমন, তারিখে একটু গোলমাল করে, মনে হয় যেন এই নগণ্য সম্প্রদায়কে ‘জঘন্য’ বেদীতে শ্রীকৃষ্ণ-মহিমা কীর্তন করিতে শুনিয়াই ধর্মবিপ্লবকারী বীরগণ অন্তরে ঈর্ষ্য কল্পিত হইলেন, আর ধর্মপ্রাণ নিদ্রিত হিন্দু জাগরিত হইয়া ব্রজরাজ ও নবদ্বীপচন্দ্রের বিশ্বমোহন প্রেম প্রচার করিতে আরম্ভ করিলেন। নগরে-নগরে, গ্রামে-গ্রামে, পল্লীতে-পল্লীতে সঙ্গীতন সম্প্রদায়ের সৃষ্টি হইল, গীতা ও চৈতন্যচরিতের বিবিধ সংস্করণে দেশ ছাইয়া পড়িল। বিলাত-প্রত্যাগত বাঙ্গালী সন্তানও লজ্জিত না হইয়া সগর্বে আপনাকে হিন্দু হিন্দু বলিয়া পরিচয় দিতে আরম্ভ করিল।”

ভগবান শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেব ‘চৈতন্যলীলা’ অভিনয়ের সুখ্যাতিশ্রবণে দক্ষিণেশ্বর হইতে এই আশ্বিন তারিখে ভক্তগণসহ ‘ষ্টারে’ আসিয়া ‘চৈতন্যলীলা’ অভিনয় দেখিয়া পরম আনন্দ প্রকাশ করিয়া যান। অভিনয় সমাপ্ত হইলে জনৈক ভক্ত জিজ্ঞাসা করিয়া-ছিলেন, “কেমন দেখলেন?” ঠাকুরহাসিতে-হাসিতে বলেন, “আসল-নকল এক দেখলাম।”-

ঠাকুরের পদার্পণে নট-নটীগণের জীবন সার্থক এবং রঙ্গালয় ধন্য হয়। থিয়েটারে ঠাকুরের এই প্রথম আগমন।

* বাহার্য্য বিস্তৃত বিবরণ জানিতে ইচ্ছা করেন, তাঁহার্য্য শ্রীম-কবিত ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথাবৃত্ত’ বিভাগ ভাগ) পাঠ করুন।

দ্বাত্রিংশ পরিচ্ছেদ

ধর্ম-জীবনের তৃতীয় অবস্থা — গুরুলাভ

গুরুলাভের নিমিত্ত গিরিশচন্দ্রের তীব্র ব্যাকুলতার কথা ত্রিংশ পরিচ্ছেদে বলিয়াছি। মাতৃ-নাম সাধনে ক্রমে তাঁহার হৃদয়ে বিশ্বাসের সহিত ভক্তির প্রবাহ বহিতে লাগিল, গিরিশচন্দ্র ‘চৈতন্যলীলা’ লিখিলেন, পবন গুরুলাভের পথ মুক্ত হইল। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব ইচ্ছা করিয়াই ‘চৈতন্যলীলা’ দেখিতে আসিলেন। গিরিশচন্দ্র ইহাব পূর্বে তাঁহাকে আব ছইবার দেখিয়াছিলেন, এইবার তাঁহার তৃতীয় দর্শন। কিন্তু কাল পূর্ণ না হইলে কোন কাণ্ডই হয় না। চতুর্থবার দর্শনে গিরিশচন্দ্রের স্মৃতি উদয় হইল—তিনি গুরু কৃপা লাভ করিলেন। প্রথম ও দ্বিতীয় দর্শন কিরূপ হইল—ইহা জানিবার নিমিত্ত অনেকের আগ্রহ জন্মিতে পারে। তন্নিখিত “ভগবান্ শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব” প্রবন্ধে তিনি গুরু-সন্দর্শন সম্বন্ধে স্বয়ং বাহা বলিয়া গিয়াছেন, ‘দর্শন’ বিভাগ কবিয়া নিম্নে তাহা উদ্ধৃত করিলাম :

প্রথম দর্শন

“বহুদিন পূর্বে ‘ইণ্ডিয়ান মিরর’(সংবাদপত্র)-এ দেখেছিলাম যে দক্ষিণেশ্বরে একজন পরমহংস আছেন, তথায় স্বর্গীয় কেশবচন্দ্র সেনের সশিষ্ট গতিবিধি আছে। আমি হীনবুদ্ধি, ভাবিলাম যে ব্রাহ্মরা যেমন হরি, মা প্রভৃতি বলা আরম্ভ করিয়াছে, সেইরূপ এক পরমহংস খাড়া করিয়াছে। হিন্দুরা যাহাকে পরমহংস বলে, সে পরমহংস ইনি নন। তাহার পর কিছুদিন বাদে শুনিলাম, আমাদের বস্থপাড়া ৬ নীনাথ বস্থর বাড়ীতে পরমহংস আসিয়াছেন, কৌতূহলবশতঃ দেখিতে যাইলাম কিরূপ পরমহংস। তথায় হাইয়া শ্রদ্ধার পরিবর্তে তাঁহার প্রতি অশ্রদ্ধা লইয়া আসিলাম। দীননাথবাবুর বাড়ীতে যখন আমি উপস্থিত হই, তখন পরমহংস কি উপদেশ দিতেছেন ও কেশববাবু প্রভৃতি তাহা অনন্দ করিয়া শুনিতেছেন। সন্ধ্যা হইয়াছে একজন সেজ জালিয়া আনিয়া পরমহংসদেবের সম্মুখে রাখিল। তখন পরমহংসদেব পুনঃপুনঃ জিজ্ঞাসা করিতে লাগিলেন, “সন্ধ্যা হইয়াছে?” আমি এই কথা শুনিয়া ভাবিলাম, “তৎ দেখ, সন্ধ্যা হইয়াছে, সম্মুখে সেজ জালিতেছে, তবু ইনি বুঝিতে পারিতেছেন না যে, সন্ধ্যা হইয়াছে কিনা? আর কি দেখিব চলিয়া আসিলাম।”

দ্বিতীয় দর্শন

“ইহার কয়েক বৎসর পরে রামকান্ত বহুর ষ্ট্রীটস্থ ৬ বলরাম বহুর ভবনে পরমহংসদেব আসিবেন। সাধুতম বলরাম তাঁহাকে দর্শন করিবার নিমিত্ত পাড়ার অনেককেই নিমন্ত্রণ করিয়াছেন। আমারও নিমন্ত্রণ হইয়াছিল, দর্শন করিতে গেলাম। দেখিলাম পরমহংসদেব আসিয়াছেন, বিধু কীৰ্ত্তনী তাঁহাকে গান শুনাইবার জগ্ন নিকটে আছে। বলরামবাবুর বৈঠকখানায় অনেক লোকসমাগম হইয়াছে। পরমহংসদেবের আচরণে আমার একটু চমক হইল। আমি জানিতাম, ষাহারা পরমহংস ও যোগী বলিয়া আপনাকে পরিচয় দেন, তাঁহারা কাহারও সহিত কথা কন না, কাহাকেও নমস্কার করেন না; তবে কেহ যদি অতি সাধ্যসাধনা করে, পদসেবা করিতে দেন। এ পরমহংসের ব্যাপার সম্পূর্ণ বিপরীত। অতি দীনভাবে পুনঃপুনঃ মস্তক ভূমিস্পর্শ করিয়া নমস্কার করিতেছেন। এক ব্যক্তি, আমার পূর্বের ইয়ার, তিনি পরমহংসকে লক্ষ্য করিয়া ব্যঙ্গ করিয়া বলিলেন, “বিধু ঠর পূর্বের আলাপী, তার সঙ্গে রঙ্গ হচ্ছে।” কথাটা আমার ভাল লাগিল না। এমন সময়ে ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’র সুবিখ্যাত সম্পাদক শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার ঘোষ উপস্থিত হইলেন। পরমহংসদেবের প্রতি তাঁহার বিশেষ শ্রদ্ধা বোধ হইল না। তিনি বলিলেন, “চল আর কি দেখবে?” আমার ইচ্ছা ছিল, আরও কিছু দেখি, কিন্তু তিনি জেদ করিয়া আমায় সঙ্গে লইয়া আসিলেন। এই আমার দ্বিতীয় দর্শন।”

তৃতীয় দর্শন

“আবার কিছুদিন যায়, ‘ষ্টার থিয়েটারে’ (৬৮ নং বিডন ষ্ট্রীট) ‘চৈতন্তলীলা’র অভিনয় হইতেছে, আমি থিয়েটারের বাহিরের কম্পাউণ্ড (বহিঃপ্রাঙ্গণ)-এ বেড়াইতেছি, এমন সময়ে মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় নামক একজন ভক্ত (একণে তিনি স্বর্গগত) আমায় বলিলেন, “পরমহংসদেব থিয়েটার দেখিতে আসিয়াছেন, তাঁহাকে বসিতে দাও, ভাল, নচেৎ টিকিট কিনিতেছি।” আমি বলিলাম, “তাঁহার টিকিট লাগিবে না, কিন্তু অপরের টিকিট লাগিবে।” এই বলিয়া তাঁহাকে অভ্যর্থনা করিতে অগ্রসর হইতেছি, দেখিলাম তিনি গাড়ী হইতে নামিয়া থিয়েটারের কম্পাউণ্ড-মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন; আমি না নমস্কার করিতে-করিতে তিনি অগ্রে নমস্কার করিলেন; আমি নমস্কার করিলাম, পুনর্ব্বার তিনি নমস্কার করিলেন; আমি আবার নমস্কার করিলাম, পুনর্ব্বার তিনিও নমস্কার করিলেন। আমি ভাবিলাম, এইরূপই তো দেখিতেছি চলিবে। আমি মনে-মনে নমস্কার করিয়া তাঁহাকে উপরে লইয়া আসিয়া একটা ‘বক্সে’ বসাইলাম ও একজন পাখাওয়ালা নিযুক্ত করিয়া দিয়া শরীরের অন্তঃস্থতাবশতঃ বাড়ী চলিয়া আসিলাম। এই আমার তৃতীয় দর্শন।”

চতুর্থ দর্শন

“আমার চতুর্থ দর্শন বিবৃত করিবার পূর্বে আমার নিজের অবস্থা বলা প্রয়োজন। আমাদের পঠদশায় যাহারা ‘ইয়ং বেঙ্গল’ নামে অভিহিত হইতেন, তাঁহারা ই সমাজে মান্তগণ্য ও বিদ্বান বলিয়া পরিগণিত ছিলেন। বাঙ্গালায় ইংরাজী শিক্ষার তাঁহারা প্রথম কল। তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই জড়বাদী, অল্পসংখ্যক ক্রিষ্টিয়ান হইয়া গিয়াছিলেন, এবং কেহ-কেহ ব্রাহ্মধর্ম অবলম্বন করেন। কিন্তু হিন্দুধর্মের প্রতি আস্থা তাঁহাদের মধ্যে প্রায় কাহারও ছিল না, বলিলেও বলা যায়। সমাজে যাহারা হিন্দু ছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে মতভেদ, শাস্ত্র-বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব চলে এবং বৈষ্ণব-সমাজ এমন নানা শ্রেণীতে বিভক্ত যে পরস্পর পরস্পরের প্রতিবাদী। ইহা বাতীত অজ্ঞান মতও প্রচলিত ছিল। প্রত্যেক মতেই অপর মতাবলম্বী নবক ব্যবস্থা। ইহার উপর অনেক যাজক ব্রাহ্মণ ভ্রষ্টাচার হইয়াছেন। সত্যনারায়ণের পুঁথি লইয়া শ্রাদ্ধ কবেন, মেটে দেওয়ালে পায়খানাব ঘটা হইতে জল দিয়া গন্ধামৃত্তিকার ফোঁটা ধারণ করেন। তাহার উপর ইংরাজীও দু-পাতা পড়িয়াছি, কালাপাহাড় জগন্নাথ ভাস্কিয়াছে প্রভৃতি। আবার জড়বাদীরা বুদ্ধি-বিজ্ঞায় সকলের শ্রেষ্ঠ বলিয়া গণ্য, ঈশ্বর না-মানা বিজ্ঞার পরিচয়, এ অবস্থায় স্ব-ধর্মের প্রতি আস্থা কিছুমাত্র রহিল না, কিন্তু মাঝে-মাঝে ঈশ্বর লইয়া সমবয়স্ক বন্ধুর সহিত তর্ক-বিতর্কও চলে। আদি সমাজেও কখনো-কখনো বাওয়া-আসা কবি, একটা ব্রাহ্মসমাজও পাড়ার কাছে ছিল, সেখানেও মাঝে-মাঝে যাই। কিন্তু কিছু বৃষ্টিতে পারিলাম না। ঈশ্বর আছেন কিনা সন্দেহ, যদি থাকেন, কোন্ ধর্মাবলম্বী হওয়া উচিত? নানা তর্ক-বিতর্ক করিয়া কিছু স্থির হইল না, ইহাতে মনের অশান্তি হইতে লাগিল। একদিন প্রার্থনা করিলাম, “ভগবান, যদি থাকো, আমায় পথ নির্দেশ করিয়া দাও।” ইহার কিছুদিন পরেই দাস্তিকতা আসিল। ভাবিলাম, জল, বায়ু, আলো—ইহজীবনের যাহা প্রয়োজন, তাহা অজ্ঞপ্র রহিয়াছে; তবে ধর্ম, যাহা অনন্ত জীবনের প্রয়োজন, তাহা এত খুঁজিয়া লইতে হইবে কেন? সমস্তই মিথ্যা কথা, জড়বাদীরা বিদ্বান—বিজ্ঞ, তাঁহারা যে কথা বলেন, সেই কথাই ঠিক। ভাবিলাম, ধর্মের আন্দোলন বৃথা, এইরূপ তমাচ্ছন্ন হইয়া চতুর্দশ বর্ষ অতিবাহিত হইল। পরে দুর্দিন আসিয়া ঠিক নিশ্চিন্ত থাকিতে দিল না। দুর্দিনের তাড়নায় চতুর্দিক অন্ধকার দেখিয়া ভাবিতে লাগিলাম, বিপন্ন হইবার কোনও উপায় আছে কি? দেখিয়াছি, অসাধ্য রোগ হইলে তারকনাথের শরণাপন্ন হইয়া থাকে, আমারও তো কঠিন বিপদ; একরূপ উদ্ধার হওয়া অসাধ্য, এ সময়ে তারকনাথকে ডাকিলে কিছু হয় কি? পরীক্ষা করিয়া দেখা যাক। শরণাপন্ন হইবার চেষ্টা করিলাম, কিন্তু সেই চেষ্টাই সফল হইল, বিপজ্জাল অচিরে ছিন্নভিন্ন হইয়া গেল। আমার দৃঢ় ধারণা জন্মিল—দেবতা মিথ্যা নয়। বিপদ হইতে তো মুক্ত হইলাম, কিন্তু আমার পরকালের উপায় কি? আবার মনোমধ্যে ঘোর দ্বন্দ্ব, কোন্ পথ অবলম্বন করি? তারকনাথের মহিমা দেখিয়াছি, তারকনাথকেই ডাকি। ক্রমে দেবদেবীর প্রতি বিশ্বাস জন্মিতে লাগিল। কিন্তু

সকলেই বলে যে গুরু ব্যতীত উপায় নাই। ভাবিলাম, কেন উপায় নাই? এই তো ঈশ্বরের নাম রহিয়াছে, ঈশ্বরকে ডাকিলে কেন উপায় হইবে না? কিন্তু সকলেই বলে গুরু ব্যতীত উপায় হয় না। তবে গুরু কাহাকে করিব? শুনিতে পাই, গুরুকে ঈশ্বরজ্ঞান করিতে হয়; কিন্তু আমার জ্ঞান মনুষ্যকে ঈশ্বরজ্ঞান কিরূপে করি? মন অতি অশাস্তিপূর্ণ হইল। মাতৃশব্দকে গুরু করিতে পারি না।

“গুরুব্রহ্মা গুরুবিষ্ণু গুরুদেবো মহেশ্বরঃ।

গুরুয়েব পরংব্রহ্ম তস্মৈ শ্রীগুরবে নমঃ ॥”

“এই বলিয়া গুরুকে প্রণাম করিতে হয়। সামান্য মানুষকে দেখিয়া ভুগামি কিরূপে করিব? ঈশ্বরের নিকট অকপট হৃদয়ের প্রয়োজন, গুরুর সহিত ঘোর কপটতা করিয়া কিরূপে তাঁহাকে পাইব! যাক আমার গুরু হইবে না। বাবা তারকনাথের নিকট প্রার্থনা করি, যদি গুরুর একান্ত প্রয়োজন হয়, তিনি কৃপা করিয়া আমার গুরু হোন। শুনিয়াছিলাম, নরবেশ ধরিয়া কখনো-কখনো মহাদেব মন্ত্র দিয়া থাকেন। যদি আমার প্রতি তাঁহার এরূপ কৃপা হয় তবেই। নচেৎ আমি নিঃশ্রুত। কিন্তু তারকনাথের তো কই দেখা পাই না, তবে আর কি করিব? প্রাতে একবার ঈশ্বরের নাম করিব, তারপর যা হয় হইবে। এ সময়ে একজন চিত্রকরের সঙ্গে আমার আলাপ হয়, তিনি একজন গোড়ীয় বৈষ্ণব ছিলেন, সত্য হোক আর মিথ্যা হোক—একদিন তিনি আমায় বলিলেন, “আমি প্রত্যহ ভগবানকে ভোগ দিই, তিনি গ্রহণ করেন, কখনো-কখনো কুটাতে দাঁতের দাগ থাকে, কিন্তু এ ভাগা গুরুর নিকট উপদিষ্ট না হইলে হয় না।” আমার মন বড়ই ব্যাকুল হইল। তাহার নিকট হইতে চলিয়া গিয়া ঘরে দোর বন্ধ করিয়া রোমন করিতে লাগিলাম। এ ঘটনার তিনদিন পরে আমি কোন কারণবশতঃ আমাদের পাড়ার চৌরাস্তায় একটা রকে বসিয়া আছি, দেখিলাম চৌরাস্তার পূর্ব দিক হইতে নারায়ণ, আর দুই-একটা ভক্ত সমভিব্যাহারে পরমহংসদেব ধীরে-ধীরে আসিতেছেন। আমি তাঁহার দিকে চক্ষু ফিরাইবামাত্র তিনি নমস্কার করিলেন। সেদিন আমি নমস্কার করায় পুনর্বার নমস্কার করিলেন না। আমার সম্মুখ দিয়া ধীরে-ধীরে চৌমাথার দক্ষিণ দিকের রাস্তায় চলিলেন। তিনি যাইতেছেন, আমার বোধ হইতে লাগিল, যেন কি অজানিত সূত্রের দ্বারা আমার বক্ষস্থল তাঁহার দিকে কে টানিতেছে। তিনি কিছুদূর গিয়াছেন, আমার ইচ্ছা হইল তাঁহার সঙ্গে যাই। এমন সময় তাঁহার নিকট হইতে আমায় একজন ডাকিতে আসিলেন, কে আমার স্মরণ হইতেছে না। তিনি বলিলেন, “পরমহংসদেব ডাকিতেছেন।” আমি চলিলাম, পরমহংসদেব বলরাম-বাবুর বাটীতে উঠিলেন, আমিও তাঁহার পশ্চাতে গিয়া বৈঠকখানায় উপস্থিত হইলাম। (তৎকালে বলরামবাবু দেহ পরিত্যাগ করেন নাই।) বলরামবাবু বৈঠকখানায় শুইয়া-ছিলেন, বোধ হইল পীড়িত, পরমহংসদেবকে দেখিবামাত্র সসন্ত্রমে উঠিয়া সাষ্টাঙ্গে প্রণিপাত করিলেন। বসিয়া বলরামবাবুর সহিত দুই-একটা কথা বলিবার পর পরমহংসদেব হঠাৎ উঠিয়া, “বাবু আমি ভাল আছি—বাবু আমি ভাল আছি”—বলিতে-বলিতে কিরূপ এক অবস্থাগত হইলেন। তাহার পর বলিতে লাগিলেন, “না না, ঢং নয়—ঢং

নয়।" অল্প সময় এইরূপ অবস্থায় থাকিয়া পুনরায় আসন গ্রহণ করিলেন। আমি জিজ্ঞাসা করিলাম, "গুরু কি?" তিনি বলিলেন, "গুরু কি জান, — যেন ঘটক।" আমি ঘটক কথা ব্যবহার করিতেছি, তিনি এই অর্থে অগ্র কথা ব্যবহার করিয়াছিলেন। আবার বলিলেন, "তোমার গুরু হয়ে গেছে।" "মন্ত্র কি?" জিজ্ঞাসা করিতে বলিলেন, "ঈশ্বরের নাম।" দৃষ্টান্ত দিয়া বলিতে লাগিলেন, "রামায়ণ প্রত্যহই প্রাতঃ-স্নান করিতেন। ঘাটের সিঁড়িতে কবীর নামে এক জোলা শুইয়াছিল। রামায়ণ নামিতে-নামিতে তাঁহার শরীরে পাদস্পর্শ করায় সকল দেহে ঈশ্বরের অস্তিত্ব জানে 'রাম' শব্দ উচ্চারণ করিলেন। সেই রামনাম কবীরের মন্ত্র হইল। আর সেই নাম জপ করিয়া কবীরের সিদ্ধিলাভ হইল।" থিয়েটারেরও কথা পড়িল। তিনি বলিলেন, "আর একদিন আমায় থিয়েটার দেখাইও।" আমি উত্তর করিলাম, "যে আজ্ঞে, যেদিন ইচ্ছা দেখিবেন।" তিনি বলিলেন, "কিছু নিও।" বলিলাম, "ভালো, আট আনা দিবেন।" পরমহংসদেব বলিলেন, "সে বড় র্যাজালা জায়গা।" আমি উত্তর করিলাম, "না, আপনি সেদিন যেখানে বসেছিলেন, সেইখানে বসবেন।" তিনি বলিলেন, "না, একটি টাকা নিও।" আমি "যে আজ্ঞে" বলায় একথা শেষ হইল। (স্থির হইল 'প্রহ্লাদ-চরিত্র' দেখিতে যাইবেন।)

"বলরামবাবু তাঁহার ভোগের নিমিত্ত কিছু মিষ্টান্ন আনাইলেন। তিনি একটা সন্দেশ হইতে কিঞ্চিৎ গ্রহণ করিলেন মাত্র। অনেকেই প্রসাদ ধারণ করিলেন। আমারও ইচ্ছা ছিল, কে কি বলিবে, লজ্জায় পারিলাম না। ইহার কিছুক্ষণ পরেই হরিপদ নামে এক ভক্তের সহিত পরমহংসদেবকে প্রণাম করিয়া বলরামবাবুর বাটী হইতে বাহির হইলাম। পথে হরিপদ আমায় জিজ্ঞাসা করিলেন, "কেমন দেখিলেন?" আমি বলিলাম, "বেশ ভক্ত।" তখন আমার মনে খুব আনন্দ হইয়াছে; গুরুর জন্তে হতাশ আর নই। ভাবিতেছি গুরু করিতে হয় মুখে বলে। এই তো পরমহংস বলিলেন, "আমার গুরু হয়ে গিয়েছে।" তবে আর কার কথা শুনি?

"যে কারণ মনুষ্যকে গুরু করিতে অনিচ্ছুক ছিলাম, তাহা একরূপ বলিয়াছি, কিন্তু এখন বুঝিতেছি, যে, আমার মনের প্রবল দম্ভ থাকায় আমি গুরু করিতে চাহি নাই। ভাবিতাম, এত কেন? গুরুও মানুষ, শিষ্যও মানুষ, তাহার নিকট ছোড়াহাত করিয়া থাকিবে, পদসেবা করিবে, তিনি যখন যাহা বলিবেন, তখন তাহা যোগাইবে; এ একটা আপদ ঘোটান মাত্র। পরমহংসদেবের নিকট এই দম্ভ চূর্ণ-বিচূর্ণ হইয়া গেল। থিয়েটারে প্রথমেই তিনি আমায় নমস্কার করিলেন, তাহার পর রাস্তায়ও আমায় প্রথম নমস্কার করিলেন। তিনি যে নিরহঙ্কার ব্যক্তি, আমার ধারণা জন্মিল এবং আমার অহঙ্কারও খর্ব হইল। তাঁহার নিরহঙ্কারিতার কথা আমার মনে দিন-দিন উঠে।"

পঞ্চম দর্শন

“বলরামবাবুর বাটীর ঘটনার কিছুদিন পরে আমি থিয়েটারের সাজঘরে বসিয়া আছি, এমন সময় শ্রদ্ধাস্পদ ভক্তপ্রবর শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয় ব্যস্ত হইয়া আসিয়া আমায় বলিলেন, “পরমহংসদেব আসিয়াছেন।” আমি বলিলাম, “ভাল, বসে লইয়া গিয়া বসান।” দেবেন্দ্রবাবু বলিলেন, “আপনি অভ্যর্থনা করিয়া লইয়া আসিবেন না?” আমি বিরক্ত হইয়া বলিলাম, “আমি না গেলে তিনি আর গাড়ী থেকে নামতে পারবেন না!” কিন্তু গেলাম। আমি পছন্দীয়াছি, এমন সময় তিনি গাড়ী হইতে নামিতেছেন। তাঁহার মুখপদ্ম দেখিয়া আমার পাষাণ-হৃদয়ও গলিল। আপনাকে ধিকার দিলাম, সে ধিকার এখনও আমার মনে জাগিতেছে। ভাবিলাম, এই পরম শাস্ত ব্যক্তিকে আমি অভ্যর্থনা করিতে চাহি নাই? উপরে লইয়া যাইলাম। তথায় শ্রীচরণ স্পর্শ করিয়া প্রণাম করিলাম। কেন যে করিলাম, তাহা আমি আজও বুঝিতে পারি না। আমার ভাবান্তর হইয়াছিল নিশ্চয়, আমি একটা প্রস্ফুটিত গোলাপ ফুল লইয়া তাঁহাকে দিলাম। তিনি গ্রহণ করিলেন কিন্তু আমায় কিরাইয়া দিলেন, বলিলেন, “ফুলের অধিকার দেবতার আব বাবুদের, আমি কি করিব?”

“ড্রেস সার্কলের দর্শকের কনসার্টের সময় বসিবার জন্ত ‘ষ্টার থিয়েটারের’ দ্বিতলে স্বতন্ত্র একটা কামরা ছিল। সেই কামরায় পরমহংসদেব আসিলেন। অনেকগুলি ভক্ত তাঁহার সহিত আসিলেন। পরমহংসদেব একখানি চৌকিতে বসিলেন, আমিও অপর এক চৌকিতে বসিলাম। কিন্তু দেবেনবাবু প্রভৃতি ভক্তেরা অপর চৌকি থাকা সত্ত্বেও বসিতেছেন না। দেবেনবাবুর সহিত আলাপ ছিল। আমি পুনঃপুনঃ বলিতে লাগিলাম, “বসুন না।” কিন্তু তিনি অসম্মত। কারণ বুঝিতে পারিলাম না। আমার এতদূর মূঢ়তা ছিল যে গুরুর সহিত সম আসনে বসিতে নাই, ইহা আমি জানিতাম না। পরমহংসদেব আমার সহিত নানা কথা কহিতে লাগিলেন। আমার বোধ হইতে লাগিল, যে কি একটা স্রোত যেন আমার মস্তক অববিউটিতেছে ও নামিতেছে। ইতিমধ্যে তিনি ভাব নিমগ্ন হইলেন। একটা বালক ভক্তের সহিত ভাবাবস্থায় যেন ক্রীড়া করিতে লাগিলেন। বহু পূর্বে আমি এক দুর্দান্ত পাষাণের নিকট পরমহংসদেবের নিন্দা শুনিয়াছিলাম। এই বালকের সহিত এইরূপ ক্রীড়া দেখিয়া আমার সেই নিন্দার কথা মনে উঠিল। পরমহংসদেবের ভাব ভঙ্গ হইল। তিনি আমায় লক্ষ্য করিয়া বলিলেন, “তোমার মনে ঝাঁক (আড়) আছে।” আমি ভাবিলাম, অনেক প্রকার ঝাঁক তো আছেই বটে, কিন্তু তিনি কোন ঝাঁক লক্ষ্য করিয়া বলিতেছেন, তাহা বুঝিতে পারিলাম না। জিজ্ঞাসা করিলাম, “ঝাঁক (আড়) যায় কি?” পরমহংসদেব বলিলেন, “বিশ্বাস করো।”

ষষ্ঠ দর্শন

“আবার কিছুদিন গত হইল, আমি বেলা তিনটার সময় থিয়েটারে আসিয়াছি, একটু চিবুটু পাইলাম, যে মধু রায়ের গলিতে রামচন্দ্র দত্তের ভবনে পরমহংসদেব আসিবেন। পড়িলামাত্র আমাদের পাড়ার চৌরাস্তায় বসিয়া আমার হৃদয়ে যেরূপ টান পড়িয়াছিল, সেইরূপ টান পড়িল। আমি যাইতে ব্যস্ত হইলাম, কিন্তু আবার ভাবিতে লাগিলাম যে, অজানিত বাটীতে বিনা নিমন্ত্রণে কেন যাইব? ঐ অজানিত স্বরের টানে সে বাধা রহিল না। চলিলাম, অনাথবাবুর বাজারের নিকটে গিয়া ভাবিলাম, যাইব না। ভাবিলে কি হয়, আমায় টানিতেছে। ক্রমে অগ্রসর হই আর থামি। রামবাবুর গলির মোড়ে গিয়াও থামিলাম। পরে রামবাবুর বাড়ী গিয়া পহঁ-ছিলাম। দোরে রামবাবু বসিয়া আছেন। ভক্তচূড়ামণি স্বরেন্দ্রনাথ মিত্রও ছিলেন। স্বরেন্দ্রবাবু আমায় স্পষ্টই জিজ্ঞাসা করিলেন, “কেন আমি তথায় গিয়াছি?” আমি বলিলাম, “পরমহংসদেবকে দর্শন করিতে।” রামবাবুর বাড়ীর নিকটেই স্বরেন্দ্রবাবুর বাটী। তিনি তথায় আমায় লইয়া গেলেন এবং তিনি কিরূপে পরমহংসদেবের রূপা পাইয়াছেন, তাহা আমায় বলিতে লাগিলেন। আমার সে সব কথা ভাল লাগিল না। আমি তাঁহারই সহিত রামবাবুর বাটীতে ফিরিয়া আসিলাম।

“তখন সন্ধ্যা হইয়াছে, রামবাবুর উঠানে, রামবাবু খোল বাজাইতেছেন, পরমহংস-দেব নৃত্য করিতেছেন, ভক্তেরাও তাঁহাকে বেড়িয়া নৃত্য করিতেছে। গান হইতেছে, “নদে টলমল টলমল করে গৌরপ্রেমের হিল্লোলে।” আমার বোধ হইতে লাগিল, সত্যই যেন রামবাবুর আঙ্গিনা টলমল করিতেছে। আমার মনে খেদ হইতে লাগিল, এ আনন্দ আমার ভাগ্যে ঘটিবে না। চক্ষে জল আসিল। নৃত্য করিতে-করিতে পরমহংস-দেব সমাধিস্থ হইলেন, ভক্তেরা পদধূলি গ্রহণ করিতে লাগিলেন, আমার ইচ্ছা হইল গ্রহণ করি, কিন্তু লজ্জায় পারিলাম না। ভাবিলাম, তাঁহার নিকটে গিয়া পদধূলি গ্রহণ করিলে কে কি মনে করিবে। আমার মনে যে মুহূর্ত্তে এইরূপ ভাবের উদয় হইল, তৎ-ক্ষণাৎ পরমহংসদেবের সমাধি ভঙ্গ হইল ও নৃত্য করিতে-করিতে ঠিক আমার সম্মুখে আসিয়া লমাধিস্থ হইলেন। আমার আর চরণ-স্পর্শে বাধা রহিল না। পদধূলি গ্রহণ সংকীর্ণনের পর পরমহংসদেব রামবাবুর বৈঠকখানায় আসিয়া বসিলেন। আমিও করিলাম। উপস্থিত হইলাম। পরমহংসদেব আমারই সহিত কথা কহিতে লাগিলেন। আমি জিজ্ঞাসা করিলাম, “আমার মনের বাক (আড়) যাইবে তো?” তিনি বলিলেন, “যাইবে।” আমি আবার ঐ কথা বলিলাম। তিনি ঐ উত্তর দিলেন। আমি পুনর্বার জিজ্ঞাসা করিলাম, পরমহংসদেবও ঐ উত্তর দিলেন। কিন্তু মনোমোহন মিত্র নামে একজন পরমহংসদেবের পরম ভক্ত কিঞ্চিৎ রূঢ়স্বরে আমায় বলিলেন, “যাও না, উনি বলছেন, আর কেন ওঁকে ত্যক্ত কচ্ছ?” এরূপ কথার উত্তর না দিয়া আমি হীতপূর্বে কখন ক্রান্ত হই নাই। মনোমোহনবাবুর পানে ফিরিয়া চাহিলাম, কিন্তু ভাবিলাম ইনি সত্যই বলিয়াছেন; যাহার এক কথায় বিশ্বাস নাই, তিনি শতবার বলিলেও তো।

তাঁহার কথা বিশ্বাসের যোগ্য নয়। আমি পরমহংসদেবকে প্রণাম করিয়া থিয়েটারে ফিরিলাম। দেবেনবাবু কিয়দূর আমার সঙ্গে আসিলেন ও পথে অনেক কথা বুঝাইয়া আমায় দক্ষিণেশ্বরে যাইতে পরামর্শ দিলেন।”

সপ্তম দর্শন

“এই ঘটনার কিছুদিন পরে একদিন দক্ষিণেশ্বরে যাইলাম। উপস্থিত হইয়া দেখি, তিনি দক্ষিণদিকের বারাণ্ডায় একখানি কবলের উপর বসিয়া আছেন, অপর একখানি কবলে ভবনাথ নামে একজন পরম ভক্ত বালক বসিয়া তাঁহার সঙ্গে কথা কহিতেছেন। আমি যাইয়া পরমহংসদেবের পাদপদ্মে প্রণাম করিলাম। মনে-মনে “গুরুব্রাহ্মা” ইত্যাদি এই স্তবটীও আবৃত্তি করিলাম। তিনি আমায় বসিতে আদেশ করিলেন এবং বলিলেন, “আমি তোমার কথাই বলিতেছিলাম; মাইরি, একে জিজ্ঞাসা করো।” পরে কি উপদেশের কথা বলিতে আরম্ভ করিলেন। আমি তাঁহাকে বাধা দিয়া বলিলাম, “আমি উপদেশ শুনিব না, আমি অনেক উপদেশ লিখিয়াছি, তাহাতে কিছু হয় না। আপনি যদি আমার কিছু করিয়া দিতে পারেন, করুন।” এ কথায় তিনি সন্তুষ্ট হইলেন। রামলালদাদা উপস্থিত ছিলেন, তাঁহাকে বলিলেন, “কিরে—কি শ্লোকটা বলিতে?” রামলালদাদা শ্লোকটা আবৃত্তি করিলেন, শ্লোকের ভাব—“পর্যন্তগন্তেরে নির্জনে বসিলেও কিছু হয় না, বিশ্বাসই পদার্থ।” আমার তখন মনে হইতেছে আমি নির্মল। আমি ব্যাকুল হইয়া জিজ্ঞাসা করিলাম, “আপনি কে?” আমার জিজ্ঞাসার অর্থ এই, যে, আমার গ্রাম দাণ্ডিকের মন্তক কাহার চরণে অবনত হইল। এ কাহার আশ্রয় পাইলাম—যে আশ্রয়ে আমার সমুদয় ভয় দূর হইয়াছে। আমার প্রশ্নের উত্তরে পরমহংসদেব বলিলেন, “আমায় কেউ-কেউ বলেন—আমি রামপ্রসাদ, কেউ বলে—রাজা রামকৃষ্ণ,—আমি এইখানেই থাকি।” আমি প্রণাম করিয়া বাটাতে ফিরিতেছি, তিনি উত্তরের বারাণ্ডা অবধি আমার সঙ্গে আসিলেন। আমি তখন তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলাম, “আমি আপনাকে দর্শন করিয়াছি, আবার কি আমায় বাহা করিতে হয়, তাহা করিতে হইবে?” ঠাকুর বলিলেন, “তা করো না!” তাঁহার কথায় আমার মনে হইল, যেন বাহা করি, তাহা করিলে দোষ স্পর্শিবে না।

“তদবধি গুরু কি পদার্থ, তাহার কিঞ্চিৎ আভাস আমার হৃদয়ে আসিল, গুরুই সর্ব্বং আমার বোধ হইল। তাঁহার গুরু আছেন, তাঁহার উপর পাপের আর অধিকার নাই। তাঁহার সাধন-ভজন নিশ্চয়োজন। আমার দৃঢ় ধারণা জন্মিল—আমার জন্ম সকল।

“ইহার পর অনেক ঘটনা ঘটয়াছে, এই যে পরম আশ্রয়দাতা, ইহার পূজা আমার দ্বারা হয় নাই। মৃত্যুপান করিয়া ইহাকে গালি দিয়াছি। ত্রীচরণ সেবা করিতে দিয়াছেন; ভাবিয়াছি, এ কি আপদ। কিন্তু এ সকল কার্য্য করিয়াও আমি হুঃখিত নই। গুরুর কৃপায় এ সকল আমার সাধন হইয়াছে। গুরুর কৃপায় একটা অমূল্য রত্ন

পাইয়াছি। আমার মনে ধারণা জন্মিয়াছে যে গুরুর কৃপা আমার কোন গুণে নহে।
অহেতুকী কৃপাসিদ্ধুর অপার কৃপা, পতিতাবানের অপার দয়া—সেই জন্ত আমার
আশ্রয় দিয়াছেন। আমি পতিত, কিন্তু ভগবানের অপার করুণা, আমার কোন চিন্তার
কারণ নাই। জয় রামকৃষ্ণ !”

ত্রয়োত্রিংশ পরিচ্ছেদ

নাম-ভক্তি প্রচারের যুগ

‘শ্রীবৎস-চিন্তা’ অভিনয়ের পর পৌরাণিক নাটকাভিনয়ের যুগ শেষ হয়। এই যুগে নাটকে নৃত্য-গীত পূর্বাপেক্ষা অনেক বাড়িয়া গিয়াছিল এবং অভিনয়-প্রথারও কতকটা পরিবর্তন ঘটিয়াছিল। নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন, “এই যুগেই দর্শকদের রুচিপরিবর্তনের একটা মহা সন্ধিস্থল।” তাহার পর ‘চৈতন্যলীলা’র অভিনয় হইতেই বঙ্গ-নাট্যশালায় হরিনামের যুগ আরম্ভ হয়। এই যুগেই গিরিশচন্দ্রের ‘প্রহ্লাদ-চরিত্র’, ‘নিমাই-সন্ন্যাস’, ‘প্রভাস-যজ্ঞ’, ‘বিষ্ণুমঙ্গল ঠাকুর’ ও ‘রূপ-সনাতন’ নাটকগুলির অভিনয় হইয়া থাকে। এইসময় ‘বৃদ্ধদেবচরিত’ নাটক এবং ‘বেঙ্গিকবাজার’ নামক একখানি পঞ্চরং রচিত হইয়া অভিনীত হইয়াছিল—অবশ্যই এই দুইখানি ভিন্ন রসাত্মক। আমরা সংক্ষেপে নাটকগুলির পরিচয় প্রদান করিতেছি।

‘প্রহ্লাদচরিত্র’

‘চৈতন্যলীলা’র পর গিরিশচন্দ্র দুই অঙ্কে সমাপ্ত ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ নাটক রচনা করেন। ৮ই অগ্রহায়ণ (১২২১ সাল) ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ এবং নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু-প্রণীত ‘বিবাহ-বিভাট’ প্রহসন ‘ষ্টার থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ সংক্ষিপ্তভাবে লিখিত হওয়ায়, হিরণ্যকশিপু এবং প্রহ্লাদ এই দুইটা চরিত্রই বিশেষরূপে প্রস্ফুটিত হইয়াছিল। স্বর্গীয় অমৃতলাল মিত্র এবং শ্রীমতী বিনোদিনী হিরণ্যকশিপু ও প্রহ্লাদের ভূমিকা অতি সুন্দররূপে অভিনয় করিয়াছিলেন।* ‘ষ্টারে’

* ৩০শে অগ্রহায়ণ তারিখে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেব ভক্তগণ সঙ্গে ‘ষ্টার থিয়েটারে’ “প্রহ্লাদ-চরিত্র” অভিনয় দর্শনে আসিয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্রের সহিত তাঁহার এইরূপ কথাবার্তা ইহাছিল:

“শ্রীরামকৃষ্ণ (সহাস্তে)। বা তুমি বেশ সব লিখেছো।

গিরিশ। মহাশয়, ধারণা কই? শুধু লিখে গেছি।

শ্রীরামকৃষ্ণ। না, তোমার ধারণা আছে। সেদিন তো তোমার বল্লম, ভিতরে ভক্তি না থাকলে চালচিত্র আঁকা যায় না—

গিরিশ। মনে হয়, থিয়েটারগুলো আর করা কেন।

‘চৈতন্যলীলা’র অভাবনীয় কৃতকার্যতা দর্শনে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ও এইসময় কবিবর রাজকৃষ্ণ রায়-বিরচিত ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ অভিনয় করেন। ভক্তিরসাত্মক ‘চৈতন্যলীলা’র পর পাছে ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ একই রূপ হইয়া যায়, এ নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র ইহাতে অধিক সংকীর্ণনাদি না দিয়া ইহাকে অনেকটা পাশ্চাত্য-শিক্ষিত দর্শকগণের-রুচি-উপযোগী করিয়া রচনা করেন। হিরণ্যকশিপুর চিত্রাঙ্কনে অভূত কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। কিন্তু ‘চৈতন্যলীলা’র অভিনয়ে দেশ তখন হরিনামে মাতিয়া উঠিয়াছে; গিরিশচন্দ্রের উচ্চ নাট্যকলা শিক্ষিত-সমাজে সমাদৃত হইলেও সাধারণ দর্শক তাহাতে তেমন তৃপ্তিলাভ করিতে পারিল না। ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ অভিনীত ‘প্রহ্লাদচরিত্রে’ প্রচুর সংকীর্ণন, প্রহ্লাদের মুখে সহজ কথা ও ভক্তিরসাত্মক সঙ্গীতে বন্ধের নর-নারী-সাধারণের সংস্কারগত ভক্তির উৎস মুক্ত করিয়া দিয়াছিল। আবার ষণ্ড ও অমার্কের নিয়ন্ত্রণের হস্তরসের অবতারণায় এবং সাপুড়িয়া প্রভৃতির গীতে রঙ্গালয়ে হাসির তরঙ্গ ছুটিতে থাকিত। কুসুমকুমারী নামে এক অভিনেত্রী ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ প্রহ্লাদের ভূমিকা অভিনয় করিতেন, তাঁহার স্মধুর সঙ্গীতে দর্শকগণের কর্ণে যেন স্রাব্যবর্ণ করিত। সেই হইতে ‘প্রহ্লাদ কুশী’ নামে তিনি সাধারণের নিকট পরিচিতা হইয়াছিলেন। শ্রীমতী বিনোদিনী প্রতিভাশালিনী অভিনেত্রী হইলেও সেরূপ গায়িকা ছিলেন না। যাহাই হউক ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ অভিনয়ে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ই সাধারণের অধিক প্রীতি আকর্ষণ করিয়াছিল। ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ‘বিবাহ-বিভ্রাটের’ স্থখ্যাতি কিন্তু অপরিসীম হইয়াছিল। এই চিরনূতন প্রহসনখানির পরিচয়প্রদান বাহুল্যমাত্র।

শ্রীরামকৃষ্ণ। না না, ও থাক, ওতে লোকশিক্ষা হবে।

গিরিশ। ...কি রকম দেখলেন?

শ্রীরামকৃষ্ণ। দেখলাম, সাক্ষাৎ তিনিই সব হয়েছেন। বারা সেজেছে, তাদের দেখলাম, সাক্ষাৎ আমলময়ী মা। বারা গোলকে রাখাল সেজেছে, তাদের দেখলাম, সাক্ষাৎ নারায়ণ। তিনিই সব হয়েছেন।

গিরিশ। ...আর কর্ণই বা কেন?

শ্রীরামকৃষ্ণ। না গো, কর্ণ ভাল। জমি পাট করা হ’লে যা রুইবে, তাই জন্মাবে। তবে কর্ণ নিকামভাবে কস্তে হয়। ...ভূমি পরের কস্তে রাখবে।

গিরিশ। আপনি তবে আশীর্বাদ করুন। ইত্যাদি।

(শ্রীম-কথিত ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথাবৃত্ত’, তৃতীয় ভাগে বিস্তারিত বিবরণ দ্রষ্টব্য।)

‘নিমাই-সম্মাস’

‘প্রহ্লাদচরিত্র’র পর ‘নিমাই-সম্মাস’ (‘চৈতন্যলীলা’ দ্বিতীয় ভাগ) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ১৬ই মাঘ (১২৩১ সাল) প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :—

নিমাই	শ্রীমতী বিনোদিনী।
নিতাই	শ্রীমতী বনবিহারিণী।
প্রতাপরুদ্র	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
রায় রামানন্দ	উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
কেশব ভারতী	অমৃতলাল মিত্র।
সার্কভোম	অঘোরনাথ পাঠক।
অশ্বত	নীলমাধব চক্রবর্তী।
হরিদাস	অবিনাশচন্দ্র দাস।
মুকুন্দ	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
চন্দ্রশেখর	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী (মাষ্টার)।
সার্কভোমের শিষ্যদ্বয়	বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়] ও শ্রীযুক্ত পরাণকৃষ্ণ শীল।
সার্কভোমের জামাতা	অতুলচন্দ্র মিত্র (বেডোল)।
নট	রামতারণ সাম্র্যাল।
শচী	গঙ্গামণি।
বিষ্ণুপ্রিয়া	ভূষণকুমারী।
মালিনী ও ধোপানী	ক্ষেত্রমণি। ইত্যাদি।

‘চৈতন্যলীলা’র অভিনয় দর্শনে ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’-সম্পাদক পরমবৈষ্ণব স্বর্গীয় শিশিরকুমার ঘোষ মহাশয় মুগ্ধ হইয়া গিরিশচন্দ্রকে ‘নিমাই-সম্মাস’ লিখিবার নিমিত্ত বিশেষরূপ উৎসাহিত করিয়াছিলেন এবং গ্রন্থ রচনাকালে মহাপ্রভুর লীলার যে আধ্যাত্মিক ভাব তাঁহার নিজের প্রাণে ছিল, সেই ভাবটি যাহাতে গিরিশচন্দ্রের লেখনী দ্বারা নাটকে প্রকটিত হয়, তন্নিমিত্ত বিশেষ যত্নবান হইয়াছিলেন। নাট্যাচার্য্য অমৃতলালবাবু বলেন, “বোধহয় এই গূঢ় আধ্যাত্মিক ভাবের আধিক্য অভিনয়ে তেমন অভিব্যক্ত হয় নাই বা হওয়া সম্ভব নহে, এবং সেই ভাব সাধারণ দর্শকের পক্ষে উপলব্ধি করাও কঠিন হইয়াছিল, এই নিমিত্তই ‘চৈতন্যলীলা’র জ্ঞায় ‘নিমাই-সম্মাস’ সর্বজন-সমাদৃত হয় নাই। এই নাটকের গানগুলি দীর্ঘ হইলেও বড়ই মর্ম্মস্পর্শী। পুরীধামে প্রবেশকালীন দূরে শ্রীমন্দিরের চূড়া দেখিয়া যখন নিতাই ও ভক্তগণ বিভোরভাবে গাহিতে লাগিলেন “দেখ দেখ কানাইয়ে আঁধি ঠারে ওই!” শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব একদিন থিয়েটার দেখিতে আসিয়া ঐ সময়ে ভাবাবিষ্ট হইয়া পড়েন। অভিনয়ান্তে তিনি গিরিশচন্দ্রকে উন্নতভাবে আলিঙ্গন করিয়া ছিলেন।

‘প্রভাস যজ্ঞ’

‘নিমাই-সন্ন্যাস’ের পর ২১শে বৈশাখ (১২২২ সাল) ‘প্রভাস যজ্ঞ’ নাটক ‘ষ্টারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :—

বহুদেব	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
নন্দ	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
শ্রীকৃষ্ণ	বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]।
বলরাম	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
ব্রহ্মা	নীলমাধব চক্রবর্তী।
নারদ	অঘোরনাথ পাঠক।
আশ্বান	জামাচরণ কুতু।
শ্রীদাম	রামতারণ সান্যাল।
সুদাম	শ্রীযুক্ত কানীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
যশোদা	গন্ধামণি।
রাধিকা	শ্রীমতী বনবিহারিণী।
সত্যভামা	শ্রীমতী বিনোদিনী।
বিশাখা	কুসুমকুমারী (খোঁড়া)।
জটিল	ক্ষেত্রমণি। ইত্যাদি।

‘প্রভাস যজ্ঞ’ বিষয়টি একেই গভীর করুণরসাত্মক, তাহার উপর গিরিশচন্দ্রের রস-মাধুর্য এবং ভাষার লালিত্যে নাটকখানি বড়ই হৃদয়ভেদী হইয়াছিল। যশোদা, রাধিকা এবং রাখালবালকগণের গীতগুলি পাঠ করিলেও পাষাণহৃদয় বিদীর্ণ হইয়া যায়। এই নাটক রচনায় গিরিশচন্দ্র বিশেষরূপ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। কিন্তু ইহার অভিনয় সেক্ষণ সাফল্যমণ্ডিত হয় নাই। শ্রীকৃষ্ণ, বলরাম, শ্রীদাম, সুদাম প্রভৃতির ভূমিকা বেলবাবু, প্রবোধবাবু, রামতারণবাবু, কানীনাথবাবু প্রভৃতি অধিকবয়স্ক অভিনেতারা গ্রহণ করায় দর্শকগণের চক্ষে বড়ই বিসদৃশ ঠেকিয়াছিল। ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ও এইসময় নাট্যাচার্য বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায়-বিরচিত ‘প্রভাস-মিলন’ অভিনীত হয়। ইহার শ্রীকৃষ্ণ, বলরাম ও রাখাল-বালকগণের ভূমিকা অভিনেত্রীগণ কর্তৃক অভিনয় করা হইয়া ‘ষ্টার থিয়েটার’ অপেক্ষা দর্শকগণের অধিকতর সহানুভূতি লাভ করিয়াছিলেন। বহুকাল পরে ‘মিনার্তা থিয়েটারে’ সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব মহাশয়ের উৎসাহে গিরিশচন্দ্রের ‘প্রভাস যজ্ঞ’ পুনরভিনীত হয়। সুবিখ্যাতা অভিনেত্রী তিনকড়ি দাসী যশোদার, সুধাকঙ্কী গায়িকা সুনীলাবালা শ্রীকৃষ্ণের এবং শ্রীমতী হিন্দনবালা (হেনা) রাধিকার ভূমিকা অভিনয় করিয়াছিলেন, রাখাল-বালকগণ অবশুই বালিকা অভিনেত্রীগণ কর্তৃক অভিনীত হইয়াছিল। অশ্রুভারাক্রান্ত নয়নে দর্শকগণ প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত নাটকের অভিনয় দেখিয়াছিলেন এবং এক-বাক্যে ইহার প্রশংসা করিয়াছিলেন। প্রভাসযজ্ঞাকালে রাধিকার সখীগণের একখানি গীত এই নাটককে চিরস্মরণীয় করিয়া

রাখিয়াছে। এমন বাঙালী খুব কমই আছেন, যিনি প্রভাস যজ্ঞের এই গানটী জানেন। না বা শোনেন নাই, তখনকার দিনে কাপড়ের পাড়ের উপর পর্য্যন্ত এই গানটী উঠিয়াছিল। গানখানি এই, “চল লো বেলা গেল লো, দেখবো রাধা শ্রামের বামে” ইত্যাদি।

‘বুদ্ধদেবচরিত’

৪১১ আখিন (১২২২ সাল) ‘বুদ্ধদেবচরিত’ নাটক ‘ষ্টার থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :—

সিদ্ধার্থ (বুদ্ধদেব)	অমৃতলাল মিত্র।
শুদ্ধোদন	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
গণকদ্বয় এবং সিদ্ধার্থের শিষ্যদ্বয়	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ও বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]।
বিষ্ণু ও যক্ষী	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
রাহুল	শ্রীমতী পুটুরানী।
ছন্দক	বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]।
ত্ৰীকালদেবল ও কাশ্যপ	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
ব্রাহ্মণ	নীলমাধব চক্রবর্তী।
বিদূষক	শিবচন্দ্র ভট্টাচার্য।
নালক	রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।
বিশ্বিমার ও বণিক	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
মার	অঘোরনাথ পাঠক।
আত্মবোধ, দয়া ও পূজ্যহারা রমণী	ক্ষেত্রমণি।
সন্দেহ	অবিনাশচন্দ্র দাস।
মজ্জী	ত্ৰৈলোক্যনাথ ঘোষাল।
রাখাল	অম্বুকুলচন্দ্র বটব্যাল।
রুগ্ন	শ্রীযুক্ত পরাগকৃষ্ণ শীল।
মহামায়া	শ্রীমতী বনবিহারিণী।
গৌতমী	গঙ্গামণি।
গোপা	শ্রীমতী বিনোদিনী।
স্বজাতা	প্রমদাসুন্দরী।
পূর্ণা ও রানীর সখী	কুসুমকুমারী (খোঁড়া)।
দেববালাদ্বয়	কুসুমকুমারী (খোঁড়া) ও ভৃগুকুমারী। ইত্যাদি।

‘বুদ্ধদেবচরিত’ রচনায় গিরিশচন্দ্র বেক্স তাঁহার অসামান্ত কৃতিত্বের পরিচয়

দিয়াছিলেন, ইহার অভিনয়ও সেইরূপ সর্বোৎকৃষ্ট হইয়াছিল। সিদ্ধার্থ-বেণী অমৃতলাল মিত্র তাঁহার অমৃতকণ্ঠে দর্শকমণ্ডলীর কর্ণে যেন অমৃতের ধারা বর্ষণ করিতেন। ‘চৈতন্য-লালা’র অভিনয়ে দেশবাসীর হৃদয়ে ঘেঁষে একটা প্রেমানন্দের উজ্জ্বল তরঙ্গাঘাত হইয়াছিল, ‘বুদ্ধদেবচরিত’ অভিনয়েও সেইরূপ শাস্ত্ররসের উৎস ছুটিয়াছিল। এই নাটকের “জুড়াইতে চাই কোথায় জুড়াই, কোথা হ’তে আসি কোথা ভেসে যাই” বৈরাগ্যপূর্ণ গীতটি গিরিশচন্দ্রকে অমর করিয়া রাখিয়াছে। গানখানি শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের পরম প্রিয় ছিল। এই গীতিখানি গাহিতে-গাহিতে বিবেকানন্দ স্বামী আত্মহারা হইয়া যাইতেন !*

৮শারদীয়া পূজার অব্যবহিত পূর্বে, এই নাটকের অভিনয় দর্শনে বাগবাজারের সুপ্রসিদ্ধ জমীদার স্বর্গীয় রায় নন্দলাল বহু মহাশয়ের জীবহিংসায় এতদূর বিরাগ জন্মিয়াছিল যে, সেই বৎসর হইতেই তিনি তাঁহার বাটীতে ৮পূজায় বলি বন্ধ করেন এবং বলির নিমিত্ত সত্ত্বজীত ছাগগুলিকে মুক্ত করিয়া দিয়াছিলেন।

কলিকাতার জনৈক লক্ষপ্রতিষ্ঠ চিকিৎসক পুত্রশোকাতুর হইয়া কণিক অশ্রুমনস্ক হইবার নিমিত্ত ‘বুদ্ধদেব’ অভিনয় দেখিতে আসিয়াছিলেন। ‘বুদ্ধদেবচরিতে’ বর্ণিত আছে, জনৈক পুত্রহারা রমণী বুদ্ধদেবের নিকট আসিয়া মৃত পুত্রের জীবন প্রার্থনা করায় বুদ্ধদেব বলেন, “যে বাটীতে মৃত্যু হয় নাই—সেই বাটী হইতে কিঞ্চিৎ কৃষ্ণ তিল লইয়া আইল।” রমণী বহু অশ্রুসজ্জানে সেরূপ বাড়ী না পাইয়া পুনরায় বুদ্ধদেবের নিকট কিরিয়া আসেন। বুদ্ধদেব তখন জীলোকটাকে বলিলেন, “তবেই বুঝ, মৃত্যুর হস্ত হইতে পরিজ্ঞাণ পাইবার কাহারও উপায় নাই। বৈধাই ইহার একমাত্র ঔষধ।” জীলোকটি উত্তরে বলিলেন,

“পিতা, তব উপদেশে—

ধৈর্যের বন্ধন দিব প্রাণে।

কিন্তু নয়ন—আনন্দ ছিল নন্দন আমার !”

ডাক্তার উদগ্রীব হইয়া রমণীর উত্তর শুনিতেছিলেন। “কিন্তু নয়ন-আনন্দ ছিল নন্দন আমার !” এক কথাটি শুনিবামাত্র তিনি আত্মহারা হইয়া কাদিয়া ফেলেন এবং উত্তেজিতভাবে গিরিশচন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ করিয়া বলেন, “মহাশয় আপনি এ প্রাণের কথা কেমন করিয়া বাহির করিলেন ? আমার এই দারুণ পুত্রশোকে আত্মীয় বন্ধুবান্ধবগণ আমাকে অনেক সাহসনা দিয়াছে, অনেক রকম করিয়া বুঝাইয়াছে, ‘কিন্তু,

* স্বামী বিবেকানন্দের রথম জাতা প্রকাশদ শ্রীযুক্ত মহেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় তাঁহার ‘শ্রীমৎ বিবেকানন্দ স্বামীর জীবনের ঘটনাবলী’ গ্রন্থে লিখিয়াছিলেন : “নরেন্দ্রনাথ (বিবেকানন্দ) যখন এই গানটি গভীর রাত্রিতে শব্দভাষ্য করিয়া গিরিলাল গৌরমোহন মুখার্জীর স্ট্রীট বাড়ীর দালানে আপনার মনে পায়চারি করিতে করিতে গাহিতেন, তখন তাঁহার মুখ হইতে গানটি এমন শ্রুতিমধুর হইত যে বাড়ীর আশেপাশের ঘরের নিদ্রিত ব্যক্তিরা নিদ্রাভ্যাগ করিয়া স্থির হইয়া শুনিতেন। স্বর ভাল শ্রবণের কথা নহে, কিন্তু ভিতরের প্রাণ থেকে ঠিক নিজের অবস্থাটা প্রকাশ করিয়া তিনি জীবন্তভাবে গানটি গাহিতেন। বাঁহারা নরেন্দ্রনাথের মুখে রাত্রিতে সেই গান শুনিতেন, তাহাদের তখন আর বাহ্যজ্ঞান কিছু থাকিত না—সংসারের মায়া রমতা ভুলিয়া গিয়া কোথায় এক অসীম তপতে প্রবেশ করিতেন। এই গানটি বরাহদর্শন মঠে সর্বদাই গীত হইত।” (তৃতীয় ভাগ, ১৬ পৃষ্ঠা।)

নয়ন-আনন্দ ছিল নন্দন আমার !'-আমার প্রাণের ভিতরের একথা তো কেহ বুঝিতে পারে নাই।"

কবিবর শ্রীর এডুইন আরনল্ডের *Light of Asia* কাব্য অবলম্বনে গিরিশচন্দ্র এই নাটকখানি রচনা করিয়াছিলেন এবং "ঈশী ত্রিগিরিশচন্দ্র ঘোষ" নাম স্বাক্ষর করিয়া পুস্তকখানি তাঁহার নামে উৎসর্গপূর্বক নিজ মহেশ্বের পরিচয় প্রদান করেন। আরনল্ড সাহেব দেশ পর্যটনে বাহির হইয়া যে সময়ে কলিকাতায় আসেন, তিনি সে সময়ে 'বুদ্ধদেবচরিতে'র অভিনয় দেখিয়া বঙ্গ-নাট্যশিল্পের উন্নতিকল্পে গিরিশচন্দ্রের বড়-উত্তম ও অভিজ্ঞতার যথেষ্ট প্রশংসা করিয়া যান। তাঁহার ভ্রমণবৃত্তান্তের এক স্থানে লিখিত আছে, "বঙ্গ-রাজভূমির দৃশ্যপটাদি দেখিয়া বিলাতী থিয়েটারের অধ্যক্ষেরা যদিও হাস্ত করিতে পারেন, কিন্তু গভীর ভাবসম্পন্ন নাটকভিনয় ও অভিনয়-চাতুর্য্য দর্শনে তাঁহাদিগকে নিশ্চয়ই চমৎকৃত হইতে হইবে।"

‘বিষমজল ঠাকুর’

‘বিষমজল ঠাকুর’ ২০শে আষাঢ় (১২২৩ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :-

বিষমজল	অমৃতলাল মিত্র।
সাধক	বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]
ভিক্ষুক	অবোরনাথ পাঠক।
সোমগিরি	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
বণিক ও দারোগা	ত্রিযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
রাখাল-বালক	পুঁটুরাণী।
পুরোহিত	শ্রীমাচরণ কুণ্ডু।
ভৃত্য	ত্রিযুক্ত পরাগকৃষ্ণ শীল।
দেওয়ান	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
সোমগিরির শিষ্যগণ	রামতারণ সান্যাল, অবিনাশচন্দ্র দাস, ত্রিযুক্ত কানীনাথ চট্টোপাধ্যায় ও শ্রীমাচরণ কুণ্ডু।
চিন্তামণি	শ্রীমতী বিনোদিনী।
থাক	ক্ষেত্রমণি।
পাগলিনী	গঙ্গামণি।
অহল্যা	শ্রীমতী বনবিহারিণী।
মজলা	কুহুমকুমারী (ধোঁড়া)।
জনৈক দ্রৌলোক	প্রমদাম্বরী। ইত্যাদি।

‘বিষমঙ্গল ঠাকুর’ প্রেম ও বৈরাগ্যমূলক নাটক। ইহার আখ্যানভাগ ‘ভক্তমাল’ হইতে গৃহীত। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের শিষ্য গ্রহণের পর পরমহংসদেবের শ্রীমুখে বিষমঙ্গলের উপাখ্যান শুনিয়া গিরিশচন্দ্র এই নাটক লিখিতে প্রবৃত্ত হন। ভক্ত চরিত্রের সহিত একটি ভণ্ড চরিত্র অঙ্কনে তিনি ইচ্ছিত করিয়াছিলেন। সাধক চরিত্রের ইহাই মূল। পরমহংসদেব একদিন ভণ্ড সাধুদের হাবভাব গিরিশচন্দ্রকে হবহ নকল করিয়া দেখাইয়াছিলেন। এই নাটকের পাগলিনী চরিত্র গিরিশচন্দ্রের সম্পূর্ণ নূতন সৃষ্টি এবং বঙ্গ-সাহিত্যে ইহা তাঁহার একটি অপূর্ব দান।* সাংসারিক হুল্লু ঘটনার মধ্যে অধ্যাত্ম চরিত্র সৃষ্টি করিয়া এবং তাহার দ্বারা নাটকের অন্ত্যান্ত চরিত্র বিশ্লেষণে গিরিশচন্দ্র যে কৃতিত্ব ও নৈপুণ্য দেখাইয়াছেন, তাহা জগতের যে কোন সাহিত্যে সূচুর্লভ। পাগলিনীর পর-পর গানগুলি সাধকের সাধন-অবস্থার ক্রমবিকাশ — ইহা একটি লক্ষ্য করিবার বিষয়। জনৈক ডাবুক দর্শক এই নাটকের অভিনয় দেখিয়া সাগ্রহে গিরিশচন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ করিয়া বলেন, “মহাশয়, আপনি যে ‘কৃষ্ণদর্শনের ফল—কৃষ্ণদর্শন’ লিখিয়াছেন, ঐ এক কথাতেই ‘বিষমঙ্গল’ লেখা সার্থক হইয়াছে।”

যিনি কেবল মনস্তত্ত্ব হিসাবে ‘বিষমঙ্গল’ পড়িবেন, ‘বিলম্বল’ তাঁহাকে যেমন তৃপ্তি দিবে, তেমনি তৃপ্তি দিবে হিন্দু দার্শনিক পাঠককে। বারবণিতা ও লম্পটের প্রেমাভিনয়ের মধ্যে উচ্চ বৈষ্ণব দর্শন নাটকীয় রসের ব্যাঘাত না করিয়া যেভাবে রসবিকাশের সাহায্য করিয়াছে, তাহা ভারতের কবি গিরিশচন্দ্রেই সম্ভব। ‘চৈতন্যলীলা’ ও ‘বুদ্ধদেবচরিত’ লিখিয়া তিনি বঙ্গবাসীর প্রজ্ঞা আকর্ষণ করিয়াছিলেন, ‘বিষমঙ্গল’ নাটক রচনায় তিনি দেশবাসীর হৃদয় অধিকার করেন।

বিশ্ববিজয়ী স্বামী বিবেকানন্দ বলিয়াছিলেন, “‘বিষমঙ্গল’ সেক্সপীয়ারের উপর গিয়াছে। আমি এরূপ উচ্চতাবের গ্রন্থ কখনও পড়ি নাই।” স্বপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক ও সমালোচক স্বর্গীয় চন্দ্রনাথ বসু বলিতেন, “‘বিষমঙ্গল’ গিরিশবাবুর master-piece.” হুদূর ইয়ুরোপ ও আমেরিকায় পর্য্যন্ত এই নাটকের অভিনয় হইয়া থাকে।

* দক্ষিণেশ্বরে পরমহংসদেবের নিকট বহুপূর্ব্বে এক ব্রাহ্মণী ভৈরবী আদিয়াছিলেন। তাহার অনেক পরে এক পাগলী বাডায়াক্ত করিত। শুনিরাছি, ইহাদের অভুত চরিত্র সখ্যে নানারূপ গল্প শুনিয়া গিরিশচন্দ্র এই পাগলিনী চরিত্র পরিকল্পনা করিয়াছিলেন।

‘বেল্লিক বাজার’

১০ই পৌষ (১২২৩ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ‘বেল্লিক বাজার’ পঞ্চরং প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :-

ললিত	শ্রীযুক্ত কানীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
পুঁটিরাম	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
সুদীরাম	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
দোকড়ি	নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
কান্তিরাম	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
নসীরাম	শ্রীমাচরণ কুণ্ডু।
মুক্তারাম	রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।
শিবু চৌধুরী	অমৃতলাল মিত্র।
পুরোহিত	অবিনাশচন্দ্র দাস।
খানসামা ও রামা মুর্দকরাস	শ্রীযুক্ত পরাণকৃষ্ণ শীল।
মুর্দকরাস, মেথর ও চিনাম্যান	রামতারণ সাহ্যাল।
রক্তদার	বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]।
ললিতের মা ও মুর্দকাসনী	গঙ্গামণি।
ললিতের পিলী ও মগ	ক্ষেত্রমণি।
রঙ্গিনী	শ্রীমতী বিনোদিনী দাসী।
খেমটাওয়ালীদয়	ভূষণকুমারী ও কুসুমকুমারী (খোঁড়া)। ইত্যাদি।

সমাজের উচ্ছৃঙ্খল এবং বিকৃত চরিত্রে স্বার্থান্বেষীদের উপর তীব্র কটাক্ষপাত করিয়া ‘বেল্লিক বাজার’ রচিত হয়। বহু রঙ্গচিত্রে এই নক্সাখানি একরূপ বিচিত্রভাবে চিত্রিত, যে ইহা পঞ্চরং নামেই আখ্যাত হইয়াছে। এই সং-রং-চং-পূর্ণ সজীব অভিনয়ের সম্পূর্ণ নুতনত্ব পাইয়া সে সময়ে বঙ্গ-নাট্যশালায় একটা তুমুল আন্দোলন পড়িয়া গিয়াছিল। ‘বেল্লিক বাজারে’ গিরিশচন্দ্র যে একটা নুতন ধরনের পঞ্চরং-এর সৃষ্টি করেন, সেই অস্বপ্নরূপেই এ পর্য্যন্ত রঙ্গালয়ে নক্সাগুলি রচিত হইতেছে। সুবিখ্যাত সমালোচক স্বর্গীয় অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় লিখিয়াছিলেন, “ ‘বেল্লিক বাজার’ কচি বিকারে ফুটিয়াছে। ‘বেল্লিক বাজার’ অভিনয়ে বড়ই ফুটন্ত। জীবন্ত! রঙ্গরুচি যে আমাদের মজ্জায়-মজ্জায় প্রবেশ করিয়া নীতি-শ্রীতির মূল উটাইয়া আমাদের পদে-পদে পেষণ করিতেছে, পদে-পদে স্বার্থের দায় ভরাচারে জলাঞ্জলি দিতেছে, তাহা ইহাতে এক-রকম চক্ষে অঙ্গুলি দিয়া দেখান হইয়াছে।” (‘নববিভাকর সাধারণী’, ১৯৮ পৃষ্ঠা। ১২২৪ সাল।)

‘রূপ-সনাতন’

৮ই জ্যৈষ্ঠ (১২২৪ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ‘রূপ-সনাতন’ নাটক প্রথম অভিনীত হয় । প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :—

চৈতন্যদেব	বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়] ।
সনাতন	অমৃতলাল মিত্র ।
রূপ	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র ।
বল্লভ	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায় ।
ঈশান	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী ।
স্ববুদ্ধি	নাট্যাচাৰ্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ।
জীবন চক্রবর্তী	নীলমাধব চক্রবর্তী ।
হোসেন সা ও দহা	অঘোরনাথ পাঠক ।
রামদিন ও শ্রীকান্ত	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ ।
নসির খাঁ	আমাচরণ কুণ্ডু ।
চৌবে বালক	ভৃগুকুমারী ।
অলক।	শ্রীমতী বনবিহারিণী ।
করুণা ও চৌবে-রমণী	গঙ্গামণি ।
বিশাখা	কিবণবালা । ইত্যাদি ।

‘বৃদ্ধদেবচরিত’ কি ‘বিধমঙ্গল ঠাকুর’—এমনকি ‘বেল্লিক বাজার’ পর্য্যন্ত দর্শক-সমাজে যেকণ উৎসাহ ও আনন্দের উচ্চ তরঙ্গ তুলিয়াছিল, ‘রূপ-সনাতন’ যদিচ তাহা পারে নাই, তথাপি এই নাটক রচনায গিরিশচন্দ্র তাঁহার বিশেষ শক্তিমত্তার পরিচয় দিয়াছিলেন এবং সুদক্ষ অভিনেতৃ-সম্মিলনে ইহার অভিনয়ও উৎকৃষ্ট হইয়াছিল । এই নাটক প্রসঙ্গে একটা ঘটনার উল্লেখ করিতেছি ।

‘রূপ-সনাতন’ নাটকে (৪র্থ অঙ্ক, ২য় গর্তাঙ্কে) কাশীধামে রূপ, অহুপম ও বৈষ্ণবগণ-পরিপূর্ণ চন্দ্রশেখরের বাটীতে চৈতন্যদেব কর্তৃক ভক্তগণের পদধূলিগ্রহণ দৃশ্য গিরিশচন্দ্র এইরূপ দেখাইয়াছেন । যথা :—

“২য় বৈষ্ণব । প্রভু, করছেন কি ?

চৈতন্যদেব । আমি কৃষ্ণ-বিরহে বড় কাতর, তাই ভক্তস্বনের পদরজ অঙ্গে ধারণ করছি, ভক্তের কৃপা হবে ।”

‘ষ্টার থিয়েটারে’ এই দৃশ্যের অভিনয় দর্শনে কোন-কোন গোস্থামী বিরক্ত হন এবং মহাপ্রভুর এইরূপ ভক্ত-পদধূলি শ্রীঅঙ্গে গ্রহণ অতি গর্হিত বলিয়া ক্রোধ প্রকাশ, এমনকি গিরিশচন্দ্রকে কটুক্তিও করেন । গিরিশচন্দ্র তাঁহাদের বিরক্তিতে বিচলিত না হইয়া দৃঢ়তার সহিত বলিয়াছিলেন, “আমি যে স্বচক্ষে পরমহংসদেবকে ভক্তপদধূলি গ্রহণ করিতে দেখিয়াছি ।” তিনি বলিতেন, “আমি স্বয়ং বিশেষরূপ উপলব্ধি না করিয়া কোনও কথা লিখি না । একদিন কোনও এক ভক্তের বাটীতে ভগবৎ প্রসঙ্গ এবং

সংকীৰ্ত্তনাদিৰ পৰা শ্ৰীশ্ৰীৰামকৃষ্ণ পৰমহংসদেব সেই স্থানেৰ ধূলি লইয়া অৰ্জে প্ৰদান
কৰিলেন। ভক্তগণ ব্যস্ত হইয়া নিবারণ কৰিতে বাইলে ঠাকুৰ বলিলেন, “কি জানো,
বহু ভক্তেৰ সমাগমে এবং ঈশ্বৰীয় কথা ও নাম-সংকীৰ্ত্তনে এই স্থান পবিত্ৰ হইয়াছে।
হৰিনাম হইলে হৰি স্বয়ং তাহা শুনিতে আসেন। ভক্ত-পাদস্পৰ্শে এই স্থানেৰ ধূলি
পৰ্য্যন্ত পৰম পবিত্ৰ হইয়াছে।”

চতুস্ত্রিংশ পরিচ্ছেদ

শ্রীরামকৃষ্ণ ও গিরিশচন্দ্র । শ্রীরামকৃষ্ণদেবের কৃপা-পরীক্ষা

শ্রীরামকৃষ্ণদেবের শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া গিরিশচন্দ্রের মনে প্রশ্ন উঠিতে লাগিল যে— ইনি কে ? আমি তো ইঁহার কাছে আসি নাই ; ইনিই আমায় খুঁজিয়া লইয়াছেন । ইনি কখনই সামান্ত মানব নন । পরমহংসদেব কিরূপ তাঁহাকে কৃপা করিয়াছেন, এবং তাঁহার মহিমা কিরূপ তাহা পরীক্ষা করিবার নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র একদিন কোনও অভিনেত্রীর আলায়ে রাত্রি যাপনের সঙ্কল্প করেন । তাঁহার স্বভাব ছিল, বাহিরে যে কোনও কার্যে যত রাত্রিই হউক না কেন, রাত্রির শেষভাগেও বাটী আসিয়া আপন শয্যায় শয়ন করিবেন । তিনি ইচ্ছা করিয়াই বারান্দা-গৃহে রাত্রি কাটাইবার নিমিত্ত তথায় শয়ন করিলেন । তাঁহার মুখেই শুনিয়াছি, রাত্রি যখন তৃতীয় প্রহর, তখন তাঁহার সর্বদা একটা জ্বালা উপস্থিত হইল, যেন তাঁহাকে বিছায় কামড়াইতেছে, ক্রমে যন্ত্রণা এরূপ অসহ্য হইয়া উঠিল যে তিনি শয্যা হইতে উঠিয়া পড়িলেন, এবং বাস্তব চাবি বৈঠক-খানায় ফেলিয়া আসিয়াছেন বলিয়া তৎক্ষণাৎ বাটী চলিয়া আসিলেন । বাটী আসিয়া তবে তিনি শাস্তিলাভ করিলেন । তৎপরদিবস দক্ষিণেশ্বরে গিয়া তিনি গত-রাত্রির ঘটনা এবং তাঁহার সন্দিক্ধ চিত্তের কথা অকপটে ঠাকুরকে নিবেদন করিলেন । পরমহংস-দেব ধীরভাবে সমস্ত শুনিয়া হঠাৎ উত্তেজিতভাবে বলিলেন, “শালা, তুই কি ভেবেছিস—তোকে ঢামুনা সাপে ধরেছে, যে পালিয়ে যাবি ?—এ জাত সাপে ধরেছে—তিন ডাক ডেকেই চুপ করতে হবে ।” ঠাকুরের কথায় গিরিশচন্দ্র সম্পূর্ণ আশ্বস্ত হইলেন এবং সম্পূর্ণ বিশ্বাস করিলেন—যিনি শ্রীচৈতন্য অবতারে জগাই-মাধাইকে উদ্ধার করিয়াছিলেন, ইনি নিশ্চয় তিনি ।

শ্রীরামকৃষ্ণদেবকে বকলমা প্রদান

গিরিশচন্দ্র এইরূপে পরমহংসদেবকে সর্বতোভাবে আত্মসমর্পণ করিয়া একদিন তাঁহাকে বলিলেন, “এখন থেকে আমি কি করবো ?” শ্রীরামকৃষ্ণদেব বলিলেন, “যা করচো, তাই করো যাও । এখন এদিক (ভগবান) ওদিক (সংসার) দু’দিক রেখে চলো, তার পর যখন একদিক ডাকবে, তখন যা হয় হবে । তবে সকাল-বিকালে তাঁর

‘স্বরূপ-মননটা রেখো।’ গিরিশচন্দ্র ভাবিতে লাগিলেন, “তাই ত! সকল সময় সকল কাজের আমার হ’ল থাকে না। হয়তো কোন কঠিন মকদ্দমা লইয়াই ব্যস্ত হইয়া আছি, গুরুর কাছে স্বীকার করিব, যদি কথা রাখিতে না পারি।” এই ভাবিয়া নীরব হইয়া রহিলেন। গিরিশচন্দ্রকে নীরব দেখিয়া শ্রীরামকৃষ্ণদেব বলিলেন, “আচ্ছা তা যদি না পারো ত খাবার-শোবার আগে একবার ‘স্বরূপ-মনন’ ক’রো।” কোন বাধাবোধি নিয়মের ভিতর থাকিতে গিরিশচন্দ্র একেবারেই অপারগ ছিলেন, এজন্য তাঁহার জীবনে আহার-নিদ্রার পর্য্যন্ত কোন বাধাবোধি নিয়ম ছিল না। তাঁহার স্বভাবত: মুক্ত স্বভাব-মন যেমন বদ্ধ কক্ষে অবস্থান করিতে ইঁপাইয়া উঠিত, একটা বাধাবোধি নিয়মের ভিতর পড়িতেও তেমনি ব্যাকুল হইয়া উঠিত। এবারেও গিরিশচন্দ্র নীরব হইয়া রহিলেন। তাঁহার ভাব দেখিয়া পরমহংসদেব সহসা ভাবাবিষ্ট হইয়া বলিলেন, “তুই বলবি, ‘তাও যদিও না পারি?’ আচ্ছা, তবে আমায় বকলুমা দে।” শ্রীভগবানে পাপ-পুণ্যের ভার দিয়া সম্পূর্ণ আত্ম-সমর্পণের নাম বকলুমা। গিরিশচন্দ্র আর কাল বিলম্ব না করিয়া বকলুমা দিয়া নিশ্চিন্ত হইলেন। “গিরিশচন্দ্র তখন বকলুমা বা ঠাকুরের উপর সমস্ত ভার দেওয়ার এইটুকু অর্থই বুঝিলেন যে তাঁহাকে আর নিজে চেষ্টা বা সাধন-ভজন করিয়া কোন বিষয় ছাড়িতে হইবে না, ঠাকুরই তাঁহার মন হইতে সকল বিষয় নিজ শক্তিবলে ছাড়াইয়া লইবেন। কিন্তু নিয়ম-বন্ধন গলায় পরা অসহ বোধ করিয়া তাহার পরিবর্তে যে তদপেক্ষা শতগুণে অধিক ভালবাসার বন্ধন—স্বেচ্ছায় গলায় তুলিয়া লইলেন, তাহা তখন বুঝিতে পারিলেন না। ভাল-মন্দ যে অবস্থায় পড়ুন না কেন, যশ-অপযশ যাহাই আসুক না কেন, দুঃখ-কষ্ট যতই উপস্থিত হউক না কেন, নিঃশঙ্কে তাহা সহ করা ভিন্ন তাহার বিকল্পে তাঁহার যে আর বলিবার বা করিবার কিছুই রহিল না, সে কথা তখন আর তলাইয়া দেখিলেন না, দেখিবার শক্তিও রহিল না। অতঃপর সকল চিন্তা মন হইতে সরিয়া যাইয়া কেবল দেখিতে লাগিলেন—শ্রীরামকৃষ্ণের অপার করুণা!” *

শ্রীরামকৃষ্ণদেবের শিষ্য-স্নেহ

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “বাল্যকালে পিতার কাছে যেরূপ আদর পাইয়াছিলাম, পরমহংসদেবের কাছে ঠিক সেইরূপ আদর পাইয়াছি। আমার সকল আবদারই তিনি পূর্ণ করিতেন। অতঃপর সকলে তাঁহার কত গুণের কথা বলেন, আমি কেবল তাঁহার অপার অলৌকিক স্নেহের কথাই ভাবি।” তিনি তাঁহার “পরমহংসদেবের শিষ্য-স্নেহ” প্রবন্ধে লিখিয়াছেন : “পরমহংসদেবের নিকট যাহারা গিয়াছিলেন, তাঁহারা সকলে শিষ্ট, শাস্ত ও ধর্মপরায়ণ। নরেন্দ্র প্রভৃতি যাহারা তাঁহার স্বগণের মধ্যে গণ্য, তাঁহারা নির্মল বালক

* আমি সারদানন্দ-প্রণীত ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ লীলাপ্রসঙ্গ’ (গুরুভাব-পূর্বাব্দ) গ্রন্থে সন্নিহিত পাঠ করিয়াছি।

বয়সে প্রভুর নিকট যান ও প্রভুর স্নেহে আবদ্ধ হইয়া পিতামাতা ভুলিয়া প্রভুর কার্যে নিমগ্ন হন। তাঁহাদের প্রতি প্রভুর স্নেহ-বর্ণনায় তাঁহার প্রকৃত স্নেহ হয়তো বুঝান যাইবে না। পবিত্র বালকবৃন্দ সমস্ত পরিত্যাগ করিয়া শরণাগত হইয়াছে, ইহাতে স্নেহ জন্মিবার কথা। কিন্তু আমার প্রতি স্নেহ, অহেতুকী দয়াসিদ্ধুর পরিচয়। ভগবানের একটা নাম পতিতপাবন, মানবদেহে সে নামের সার্থকতা আমিই দেখিয়াছি। পতিতপাবন রামকৃষ্ণ আমায় স্নেহ করিয়াছেন, সেই নিমিত্ত আমার প্রতি স্নেহের কথা বলিতে প্রবৃত্ত হইলাম। পরমহংসদেবের নিকট তাঁহার গিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে কেহ-বা চকল প্রকৃতির থাকিতে পারেন, কিন্তু আমার তুলনায় সকলেই সাধু। কাহার কখনও-বা পদত্বলন হইয়া থাকিতে পারে, কিন্তু আমার গঠনই স্বতন্ত্র, সোজা পথে চলিতে জানিতাম না। পরমহংসদেবের স্নেহের বিকাশ আমাতে যেরূপ পাইয়াছে, সেরূপ আর অন্য কোথাও হয় নাই।

“যে সময়ে পরমহংসদেব আমায় আশ্রয় প্রদান করেন, তখন আমি হৃদি-দ্বন্দ্বে বিকলিত। পূর্বের শিক্ষা-দীক্ষা, বাল্যকাল হইতে অভিভাবকশূন্য হইয়া যৌবন-স্থলভ চপলতা—সমস্তই আমায় ঈশ্বর-পথ হইতে দূরে লইয়া যাইতেছিল। সে সময়ে জড়-বাদী প্রবল, ঈশ্বরের অস্তিত্ব স্বীকার করা একপ্রকার মূর্থতা ও হৃদয়দৌর্বল্যের পরিচয়; স্তব্ধতা-সময়বয়স্কের নিকট একজন কৃষ্ণ-বিষ্ণু বলিয়া পরিচয় দিতে গিয়া, ‘ঈশ্বর নাই’—এই কথাই প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা করা হইত। আত্মিককে উপহাস করিতাম, এবং এ-পাত ও-পাত বিজ্ঞান উন্টাইয়া স্থির করা হইল যে ধর্ম কেবল সংসার রক্ষার্থ কল্পনা, সাধারণকে ভয় দেখাইয়া কুকায্য হইতে বিরত রাখিবার উপায়। দুষ্কর্ম ধরা পড়িলেই দুষ্কর্ম। গোপনে করিতে পারা বুদ্ধিমানের কার্য, কোণে স্বার্থ-সাধন করাই পাণ্ডিত্য, কিন্তু ভগবানের রাজ্যে এ পাণ্ডিত্য বহুদিন চলে না। দুদিন অতি কঠিন শিক্ষক। সেই কঠিন শিক্ষকের তাড়নায় শিখিলাম যে, কুকায্য গোপন রাখিবার কোনও উপায় নাই—“ধর্মের ঢাক আপনি বাজে।” শিখিলাম বটে—কিন্তু কায্যজনিত ফলভোগ আরম্ভ হইয়াছে, নিরাশ-ব্যঙ্গক পরিণাম মানসপটে উদয় হইতেছে। শাস্তি আরম্ভ হইয়াছে মাত্র, কিন্তু শাস্তি এড়াইবার কোন উপায় দেখিতেছি না। বন্ধু-বান্ধবহীন, চতুর্দিকে বিপজ্জাল...” ইত্যাদি। (১৭২ পৃষ্ঠা ব্রহ্মব্যা।)

তাঁহার পর ত্রীরামকৃষ্ণদেবের আশ্রয় লাভ করিয়া গিরিশচন্দ্র লিখিতেছেন: “মন তখন আনন্দে পরিপ্লুত! যেন নূতন জীবন পাইয়াছি। পূর্বের সেই ব্যক্তি আমি নাই, জগৎ বাদামুবাদ নাই। ঈশ্বর সত্য, ঈশ্বর আশ্রয়দাতা, এই মহাপুরুষের আশ্রয় লাভ করিয়াছি, এখন ঈশ্বরলাভ আমার অনায়াসসাধ্য—এইভাবে আচ্ছন্ন হইয়া দিন-রাত্তির যাই। শয়নে-স্বপনেও এই ভাব,—পরম সাহস, পরমাত্মায় পাইয়াছি, আমার সংসারে আর কোনও ভয় নাই। মহাভয়—মৃত্যুভয়—তাঁহাও দূর হইয়াছে।

“আমি তো এইরূপ ভাবি। এদিকে পরমহংসদেবের নিকট হইতে যে ব্যক্তি আসেন, তাঁহারই মুখে শুনি, যে প্রভু আমার কথা কতই বলিয়াছেন। যদি কেহ আমার নিন্দা করে, খুঁজিয়া নিন্দা বাহির করিতে হয় না, তিনি তৎক্ষণাৎ বলেন,—

‘না, জান না, ওর খুব বিশ্বাস।’

“মাঝে মাঝে থিয়েটারে আসেন। দক্ষিণেশ্বর হইতে, আমাকে খাওয়াইবার জন্য খাবার লইয়া আসেন। প্রসাদ না হইলে, আমার খাইতে কুচি হইবে না, সেইজন্য মুখে ঠেকাইয়া আমাকে খাইতে দেন। আমার ঠিক বালকের ভাব হয়, পিতা মুখ হইতে খাবার দিতেছেন, আমি আনন্দে তাহা ভোজন করি।

“একদিন দক্ষিণেশ্বরে গিয়াছি, তাঁহার ভোজন শেষ হইয়াছে। আমায় বলিলেন,— ‘পায়েস খাও।’ আমি খাইতে বসিয়াছি, তিনি বলিলেন,— ‘তোমায় খাওয়াইয়া দি।’ আমি বালকের ছায় বসিয়া খাইতে লাগিলাম। তিনি কোমল হস্তে আমাকে খাওয়াইয়া দিতে লাগিলেন। মা যেমন চুটে-পুঁছে খাওয়াইয়া দেন, সেইরূপ চুটে-পুঁছে খাওয়াইয়া দিলেন। আমি যে বুড়ো খাড়ি, তাহা আমার মনে রহিল না। আমি মায়ের বালক, মা খাওয়াইয়া দিতেছেন,—এই মনে হইল। যখন মনে হয় যে অনেক অস্পর্শীয় ওষ্ঠে আমার ওষ্ঠ স্পর্শিত হইয়াছে, সেই ওষ্ঠে তিনি নির্মল হস্তে পায়েস দিয়াছেন, তখন যেন আত্মহারা হইয়া ভাবি, এ ঘটনা কি সত্য হইয়াছিল, না স্বপ্নে দেখিয়াছি। একজন ভক্তের মুখে শুনিয়াছিলাম যে তিনি দেব-দৃষ্টিতে আমাকে উল্লস বালক দেখিয়াছিলেন। সত্যই আমি তাঁহার নিকট গিয়া, যেন নয় বালকের ছায় হইতাম। যে সকল দ্রব্য আমার রুচিকর, তিনি কিরূপে জানিতেন, তাহা আমি জানি না, সেই সকল দ্রব্য, আমাকে সম্মুখে বসাইয়া খাওয়াইতেন। স্বহস্তে আমাকে জল ঢালিয়া দিতেন।* আমি বর্ণনা করিতেছি মাত্র, কিন্তু আমি তাঁহার স্নেহ প্রকাশ করিতে পারিতেছি কি না—জানি না। বোধ হয় আমার সম্পূর্ণ অল্পভব হইতেছে না,—সম্পূর্ণ অল্পভব হইলে, যাহা বলিতেছি, বলিতে পারিতাম না, কচিং কখনও সে ভাব উদয় হইলে জড় হইয়া যাই।...

“এক দিনে পদসেবা করিতে দিয়াছেন, আমি বেজার। ভাবিতেছি,— কি আপদ,

* গিরিশের জন্য জলখাবার আসিয়াছে। কাণ্ডর দোকানের গরম কচুৱা, লুচি ও অন্যান্য মিষ্টান্ন। বরাহনগরে ফাণ্ডর দোকান। ঠাকুর নিজেকে সেই সমস্ত খাবার সম্মুখে রাখাইয়া প্রসাদ করিয়া গিলেন। তারপর নিজ হাতে করিয়া খাবার গিরিশের হাতে দিলেন। বলিলেন, বেশ কচুৱী।

গিরিশ সম্মুখে বসিয়া খাইতেছেন। গিরিশকে খাবার জল দিতে হইবে, ঠাকুরের শব্দায় দক্ষিণ-পূর্ব কোণে হুকোয় করিয়া জল আছে। ঐকাল বৈশাখ মাস, ঠাকুর বলিলেন, ‘এখানে বেশ জল আছে।’

ঠাকুর অভি অহুহ। ঠাড়াইবাব শক্তি নাই।

ভক্তেরা অবাক হইয়া কি দেখিতেছেন? দেখিতেছেন, ঠাকুরের কোমরে কাপড় নাই। দিগম্বর, বালকের ছায় শব্দা হইতে এগিয়ে এগিয়ে যাচ্ছেন। নিজেকে জল গড়াইয়া গিবেন। ভক্তদের নিশ্বাসবায়ু হির হইয়া গিয়াছে। ঠাকুর রামকৃষ্ণ জল গড়াইলেন। গেলাস হইতে একটু জল হাতে লইয়া দেখিতেছেন, ঠাণ্ডা কি না। দেখিতেছেন, জল তত ঠাণ্ডা নয়। অবশেষে অন্য ভাল জল পাওয়া বাইবে না বুঝিয়া অনিচ্ছাসত্ত্বে ঐ জলই গিলেন।”

(ঈশ-কবিত্ত ‘ঐশ্বর্যাময় কথায়ত্ত’। দ্বিতীয় ভাগ, ষড়বিংশ খণ্ড। ঠাকুর রামকৃষ্ণ কান্দীপুর বাগানে ভক্ত সঙ্গে।)

কে বসে এখন পায়ে হাত বুলায় ! সে কথা যখন মনে হয়, আমার প্রাণ বিকল হ'য়ে উঠে, কেবল তাঁহার অসীম স্নেহ স্মরণ করিয়া শান্ত হই।

“পীড়িত অবস্থায়, আমি দেখিতে যাইতাম না। কেহ যদি বলিত, অমুক দেখিতে আসে না, তিনি অমনি বলিতেন,—‘আহা, সে আমার যত্নগণ দেখিতে পারে না।’”

শ্রীরামকৃষ্ণের প্রতি কটুবাক্য-প্রয়োগ

ঠাকুরের অশ্রান্ত ভক্তগণকে অতি নিষ্ঠার সহিত গুরুসেবা করিতে দেরিগয়া গিরিশ-চন্দ্রের মনে হইত, “গুরুসেবা কেমন করিয়া করিতে হয়, আমি জানি না—আমি কিছুই করিতে পারিলাম না ! ঠাকুর যদি আমার সন্তানরূপে জন্মগ্রহণ করেন, তাহা হইলে বোধহয়, মমতাবশতঃ সাধ মিটাইয়া সেবা করিতে পারি।”

শ্রীরামকৃষ্ণদেব একদিন খিয়েটার দেখিতে আসিয়াছেন। গিরিশচন্দ্র দোকান হইতে গরম-গরম লুচি ভাজাইয়া আনিয়া পরমহংসদেবের আহারের ব্যবস্থা করিলেন, কারণ দক্ষিণেশ্বরে গিয়া আহার করিতে তাঁহার অধিক রাজি হইয়া যায়। পরমহংসদেব অভিনয় দর্শনান্তে আহার করিয়া যে সময়ে বাহির হইবার উত্তোগ করিতেছেন, গিরিশচন্দ্র মত্তপান করিয়া আসিয়া ঠাকুরকে ধরিয়া বসিলেন, “তুমি আমার ছেলে হও।” পরমহংসদেব বলিলেন, “তা কেন, আমি তোমার ইষ্ট হ'য়ে থাকবো।” গিরিশচন্দ্র যত বলেন, পরমহংসদেব ঐ এক কথা, “তোমার ইষ্ট হ'য়ে থাকবো। আমার বাপ অতি নিখিল ছিলেন, আমি তোমার ছেলে কেন হবো?” মত্ততাপ্রযুক্ত গিরিশচন্দ্র অকথ্য ভাষায় ঠাকুরকে গালি দিতে আরম্ভ করিলেন। ভক্তগণ কুপিত হইয়া গিরিশচন্দ্রকে শাও দিতে উত্তত। শ্রীরামকৃষ্ণদেব তাহাদিগকে নিবারণ করিয়া হাসিতে-হাসিতে বলিলেন, “এটা কোন্ থাকের ভক্ত রে? এটা বলে কি?” গিরিশচন্দ্রের মুখের তোড় ততই চলিতে লাগিল।

ঠাকুর ভক্তগণকে লটুয়া যে সময়ে গাড়ীতে উঠিলেন, গিরিশচন্দ্র সঙ্গে-সঙ্গে আসিয়া, গাড়ীর সম্মুখে কদমাক্ত রাস্তার উপর লম্বান হইয়া শুইয়া পড়িয়া সাষ্টাঙ্গ প্রণাম করিলেন। পরমহংসদেব দক্ষিণেশ্বরে চলিয়া গেলেন।

গিরিশচন্দ্রের মনে কিছুমাত্র শঙ্কা নাই। আত্মরে গোপাল—বয়াটে ছেলে যেরূপ বাপকে গালি দিয়া নিশ্চিন্ত থাকে, তিনিও পরমহংসদেবের আত্মরে বয়াটে ছেলের মত কার্য্য করিয়া নির্ভয়ে রহিলেন। ঠাকুরের স্নেহের উপর তাঁহার এতটা নির্ভর, তাহার স্নেহ এত অসাম—যে ঠাকুর তাঁহাকে পরিত্যাগ করিবেন—এ আশঙ্কা একবারও তাঁহার জন্মিল না।

পরমহংসদেবের ভক্তগণ সকলেই বাখিত এবং বিরক্ত। পরদিন দক্ষিণেশ্বরে গিয়া ঠাকুরের সম্মুখে অনেকেই বলিতে লাগিলেন, “ওটা পাষণ্ড আমরা জানি, ওর কাছেও আপনি যান?” কেহ বলিলেন, “আর ওর সঙ্গে সঙ্ঘ রেখে কাজ নাই।” এইরূপ

কথাবার্তা হইতেছে, এমন সময়ে ঠাকুরের পরমভক্ত রামচন্দ্র দত্ত আসিয়া উপস্থিত। ঠাকুর তাঁহাকে বলিলেন, “ওনেছ গা, রাম! দেড়খানা লুচি খাইয়ে গিরিশ ঘোষ আমার পিতৃচ্ছন্ন-মাতৃচ্ছন্ন করেছে।” ভক্তচূড়ামণি রামবাবু বলিলেন, “কি করবেন? সে তো ভালই করেছে।” শ্রীরামকৃষ্ণদেব উপস্থিত ভক্তগণকে বলিলেন, “শোন-শোন রাম কি বলে, —এর পর আমায় যদি মারে?” অগ্নানবদনে রামচন্দ্র উত্তর করিলেন, “মার খেতে হবে।” ঠাকুর কহিলেন, “মার খেতে হবে!” তখন রামবাবু বলিলেন, “গিরিশের অপরাধ কি? কালীয় সর্পের বিষে রাখাল-বালকগণের মৃত্যু হ’লে শ্রীকৃষ্ণ কালীয় নাগের যথাবিহিত শাস্তি বিধান ক’রে বলেছিলেন, ‘তুমি কি জন্তু বিষ উদগীরণ কর?’ নাগ তাহাতে উত্তর দিয়াছিল, ‘প্রভু, যাকে অমৃত দিয়েছ, সে তাই দিতে পারে, কিন্তু আমায় খালি বিষ দিয়েছ, আমি অমৃত কোথায় পাব?’ গিরিশ ঘোষকে বাহা দিয়াছেন, সে তাই দিয়ে আপনার পূজা করেছে। আমাদের বলিলে, হয়তো, এতক্ষণ তাঁর নামে রাজদ্বারে অভিযোগ করা হ’ত, আপনি পতিতপাবন — নিজে অঞ্জলি পেতে ল’য়ে এসেছেন।”

“রামবাবুর কথায় ঠাকুরের মুখমণ্ডল আরক্তিম হইয়া উঠিল, তাঁহার অক্ষিধ্বয়ে জল আসিল। ভক্তবৎসল কল্পণাময় তখনই উঠিয়া দাঁড়াইলেন এবং বলিলেন, ‘রাম, তবে গাড়ী আন, আমি গিরিশ ঘোষের বাড়ী যাব।’ কোন-কোন ভক্ত সেই দুই প্রহরের সূর্যোস্তাপে তাঁহার ক্লেশ হইবে বলিয়া আপত্তি করিলেন, কিন্তু তিনি তাহা না শুনিয়া সেই দণ্ডে শকটারোহণে গিরিশের বাটীতে চলিলেন।”*

এদিকে গিরিশচন্দ্র নিশ্চিন্ত মনে আছেন, তাঁহার বন্ধুগণ তাঁহাকে বুঝাইবার চেষ্টা করিতে লাগিলেন, যে তাঁহার মহা অপরাধ হইয়াছে। গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “অপরাধ ক’টা সামলাইব, তিনি যদি আমার অপরাধ ধরেন, তাহ’লে আমি রেগুর রেগু হ’য়ে যাই!” তবে ঠাকুরের ভক্তগণের হৃদয়ে ব্যথা দিয়াছেন বলিয়া গিরিশচন্দ্র অতিশয় অহুতপ্ত — ভক্তসমাজে কেমন করিয়া আর মুখ দেখাইবেন!

এমন সময় ভক্তগণসঙ্গে সহসা শ্রীরামকৃষ্ণদেব আসিয়া বলিলেন, “ঈশ্বর ইচ্ছায় এলুম।”

ঐ দিন পূজাপাদ স্বামী বিবেকানন্দ গিরিশচন্দ্রের পদধূলি লইয়া বলিয়াছিলেন, “ধন্য তোমার বিশ্বাস ভক্তি!”

গিরিশচন্দ্র লিখিয়াছেন, “জন্মদাতা পিতা যে অপরাধে ত্যজ্যপুত্র করে, সে অপরাধ — আমার পরম পিতার নিকট অপরাধ বলিয়া গণ্য হইল না। তিনি আমার বাড়ী আসিলেন, দর্শনলাভে চরিতার্থ হইলাম। কিন্তু দিন দিন অন্তর কুঞ্চিত হইতে লাগিল। তিনি স্নেহময় — সম্পূর্ণ ধারণা রহিল; কিন্তু নিজ কাষ্যের আলোচনায় আপনি লজ্জিত হইতে লাগিলাম। ভক্তেরা কত প্রকারে তাঁহার পূজা করে, ভাবিতে লাগিলাম। আপনাকে দিকার দিতে লাগিলাম।”

* বঙ্গীয় রামচন্দ্র দত্ত-প্রণীত ‘পরমহংসদেবের জীবন-বৃত্তান্ত’ দ্রষ্টব্য।

শ্রীরামকৃষ্ণের অভয়বাণী

“ইহার কিছুদিন পরে ভক্তচূড়ামণি দেবেন্দ্রনাথ মজুমদারের বাসায় প্রভু উপস্থিত হইলেন। আমিও তথায় উপস্থিত। চিন্তিত হইয়া বসিয়া আছি, তিনি ভাবাবেশে বলিলেন—‘গিরিশ ঘোষ, তুই কিছু ভাবিসনে, তোকে দেখে লোক অবাক হয়ে যাবে।’” *

শ্রীরামকৃষ্ণদেবের শিক্ষাদান-কৌশল

গিরিশচন্দ্র তাঁহার “পরমহংসদেবের শিষ্য-স্নেহ” প্রবন্ধে লিখিয়াছেন : “তাঁহার শিক্ষাদানের এক আশ্চর্য্য কৌশল, বাল্যকাল হইতে আমার প্রকৃতি এই যে, যে কার্য্য কেহ নিবারণ করিবে, সেই কার্য্য আগে করিব। পরমহংসদেব একদিনের নিমিত্ত আমায় কোন কার্য্য করিতে নিষেধ করেন নাই। সেই নিষেধ না করাই, আমার পক্ষে পরম নিষেধ হইয়াছে। অতি ঘৃণিত কার্য্য মনে উদয় হইলে, আমার পুরুষ-প্রকৃতিকে প্রণাম আসে। সে স্থলে পরমহংসদেবের উদয়। কোথায় কোন ঘৃণিত আলোচনা হইলে পরমহংসদেবের কথায় বহুধরূপী ভগবানকে মনে পড়ে। তিনি মিথ্যা কথা কহিতে সকলকে নিষেধ করিতেন। আমি বলিলাম, ‘মহাশয়, আমি তো মিথ্যা কথা কই কিরূপে সত্যবাদী হইব?’ তিনি বলিলেন, ‘তুমি ভাবিও না, তুমি আমার মত সত্য-মিথ্যার পার।’ মিথ্যা কথা মনে উদয় হইলে, পরমহংসদেবের মূর্ত্তি দেখিতে পাই, আর মিথ্যা বাহির হইতে চাও না। সাংসারিক ব্যবহারে চক্ষু-লজ্জায় দু’একটা এদিক ওদিক কথা কহিতে হয়, কিন্তু যে আমি মিথ্যা বলিতেছি, তাহা জানান দিবার বিশেষ চেষ্টা থাকে। পরমহংসদেব আমার হৃদয়ের সম্পূর্ণ অধিকারী, সে অধিকার তাঁহার স্নেহের। এ স্নেহ অতি আশ্চর্য্য! তাঁহার রূপায় যদি আমার কোনও গুণ বজ্রিয়া থাকে, সে গুণগোরব আমার। তিনি কেবল আমার পাপ গ্রহণ করিয়াছেন, স্পষ্ট কথায় গ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহার ভক্তের মধ্যে যদি কেহ বলিত আমি পাপী, তিনি শাসন করিতেন, বলিতেন,—‘ওকি? পাপ কিসের? আমি কাঁট আমি

* শ্রীরামকৃষ্ণ। (ভাবাবির্ভ হইয়া গিরিশের প্রাতি) তুমি গালাগাল খায়াপ কথা অনেক বল, তা’ হউক, ওসব বেরিয়ে যাওয়াই ভাল। বদরক্ত রোগ কার-কারের আছে। যত বেরিয়ে যায় ততই ভাল।

উপাধিনাশের সময়েই শব্দ হয়। কাঁট পোড়বার সময় চড়-চড় শব্দ করে। সব পুড়ে গেলে আর শব্দ থাকে না।

তুমি দিন-দিন শুদ্ধ হবে। তোমার দিন-দিন খুব উন্নতি হবে। লোকে দেখে অবাক হবে।

আমি বেশী আসতে পারব না, — তা’ হউক, — তোমার এমিই হবে।”

(শ্রী-কথিত ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত’। তৃতীয় ভাগ, পঞ্চম খণ্ড, তৃতীয় পরিচ্ছেদ।

দেবেন্দ্রের বাড়ীতে ভক্ত সঙ্কে। ৬ই এপ্রিল ১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দ, ২৫শে চৈত্র ১২২১।)

কীট বলিতে বলিতে কীট হইয়া যায়। আমি মুক্ত আমি মুক্ত, এ অভিমান রাখিলে মুক্ত হইয়া যায়। সৰ্বদা মুক্ত অভিমান রাখো, পাশ স্পৰ্শ করিবে না।’ ”

ঈশ্বরজ্ঞানে শ্রীৰামকৃষ্ণ-পদে প্রথম অঞ্জলি

“রামদাদা” প্রবন্ধে গিরিশচন্দ্র লিখিয়াছেন, “পীড়িত অবস্থায় প্রভু শ্রামপুকুরের একটা বাটা ভাড়া করিয়া আছেন। কালীপূজার দিন উপস্থিত হইল (৬ই নভেম্বর ১৮৫৫ খ্রীষ্টাব্দ)। ঠাকুর শ্রীমান কালীপদ ঘোষ নামক একজন ভক্তকে বলিয়াছিলেন, ‘আজ কালী পূজার উপযোগী আয়োজন করিও।’ কালীপদ অতি ভক্তির সহিত উত্তোগ করিয়াছে। সন্ধ্যার সময় প্রভুর সম্মুখে পূজার উপযোগী সামগ্রী স্থাপিত হইল। একদিকে নানাবিধ ভোজ্যসামগ্রী, প্রভু অন্ন আহার কারতে পারিতেন না, তাঁহার জন্ম বলিও আছে। অপরদিকে সূপাকার ফুল, - রক্তকমল, রক্তজবাই অধিক। পূৰ্ণ-পশ্চিমে লম্বা ঘর ভক্তে পরিপূর্ণ। ঘরের পশ্চিম প্রান্তে রামদাদা, আমি তাঁহার নিকট আছি। আমার অন্তর অতিশয় ব্যাকুল হইতেছে, ছটকট করিতেছে, প্রভুর সম্মুখে যাইবার জন্ম আমি অস্থির। রামদাদা আমায় কি বলিলেন, ঠিক আমার স্মরণ নাই, আমার প্রকৃত অবস্থা তখন নয়, কি একটা ভাবান্তর হইয়াছে। রামদাদা যেন আমায় উৎসাহ দিয়া বলিলেন, - ‘যাও যাও!’ রামদাদার কথায় আর সঙ্কোচ রহিল না, ভক্ত-মণ্ডলী অতিক্রম করিয়া প্রভুর সম্মুখে উপস্থিত হইলাম। প্রভু আমায় দেখিয়া বলিলেন, - ‘কি কি -এ সব আজ করতে হয়।’ আমি অমনি - ‘তবে চরণে পুষ্পাঞ্জলি দিহ’ বলিয়া, দুই হাতে ফুল লইয়া ‘জয় মা’ শব্দ করিয়া পাদ-পদ্মে দিলাম। অমনি সকল ভক্তই পাদ-পদ্মে পুষ্পাঞ্জলি দিতে লাগিলেন। প্রভু বরাভয়কর-প্রকাশ হইয়া সমাধিস্থ রহিলেন। সে দৃশ্য যখন আমার স্মরণ হয়, রামদাদাকে মনে পড়ে। মনে হয়, রামদাদা আমাকে সাক্ষাৎ কালীপূজা করাইলেন।’* অগাধ বিশ্বাস এবং প্রবল অনুরাগেই গিরিশচন্দ্র তাঁহার গুরুভ্রাতাগণের মধ্য সৰ্বাগ্রে ঠাকুরকে বুঝিয়া তাঁহার আধ্যাত্মিক স্ফুৰ্দর্শিতার পরিচয় দিয়াছিলেন।

* এতদ্-সম্বন্ধে বাঁহারা স্মৃতিত বিবরণ পাঠ করিতে ইচ্ছা করেন, তাঁহারা যুগ্মীয় রামচন্দ্র দত্ত-প্রণীত ‘পরমহংসদেবের জীবন-বৃত্তান্ত’ (অষ্টবংশ পরিচ্ছেদ), বামী সারদানন্দ-প্রণীত ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ লীলাপ্রসঙ্গ’ (ঠাকুরের দিব্যভাব ও নরেন্দ্রমাধ, দ্বাদশ অধ্যায়, দ্বিতীয় পাদ) এবং শ্রীম-কবিভ ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথাবৃত্ত’, তৃতীয় ভাগ, একবিংশ খণ্ড (৮ কালীপূজার দিবসে শ্রামপুকুর বাটাতে ভক্ত সনে) পাঠ করুন।

গিরিশচন্দ্র ও বিবেকানন্দের তর্কযুদ্ধ

বিধবিজ্ঞায়ী স্বামী বিবেকানন্দ হৃদয়মধ্যে গুরুদেবকে সাক্ষাৎ ভগবান জানিলেও গিরিশচন্দ্রের সহিত তর্ক করিয়া বলিতেন, “ঠাকুরকে ভগবান বলিয়া আমি স্বীকার করি না।” পরমহংসদেব উভয়কে এ সম্বন্ধে তর্কে লাগাইয়া দিয়া আনন্দ অভূত্ব করিতেন। গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “ভগবানের সর্ব লক্ষণ তাঁহাতে, অস্বীকার করিবার উপায় নাই।” এই তর্ক চলিত। উভয়েই শিক্ষিত, উভয়েই নানা বিজ্ঞান পণ্ডিত, সমাগত ভক্তমণ্ডলী নীরবে সেই সুদীর্ঘ সারবান তর্কযুক্তি শ্রবণ করিতেন। (বিভূত বিবরণ শ্রীম-কথিত ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত’, প্রথম ভাগ, চতুর্দশ খণ্ড দ্রষ্টব্য।) “এরূপ তর্কে স্বামীজির মুখের সামনে বড় একটা কেহ দাঁড়াইতে পারতেন না এবং স্বামীজির তীক্ষ্ণ যুক্তির সম্মুখে নিরুত্তর হইয়া কেহ-কেহ মনে-মনে ক্ষুণ্ণও হইতেন। ঠাকুরও সে কথা অপরের নিকট অনেক সময় আনন্দের সহিত বলিতেন, ‘অমকের কথাগুলো নরেন্দ্র সেদিন ক্যাচ-ক্যাচ করে কেটে দিলে—কি বুদ্ধি!’ সাকারবাদী গিরিশের সহিত তর্কে কিন্তু স্বামীজিকে একদিন নিরুত্তর হইতে হইয়াছিল। সেদিন ঠাকুর শ্রীযুত গিরিশের বিখ্যাস আরও দৃঢ় ও পুষ্ট করিবার জন্যই যেন তাঁহার পক্ষে ছিলেন বলিয়া আমাদের বোধ হইয়াছিল।”*

স্বামীজি নিরুত্তর হইলে ঠাকুর আনন্দ করিয়া গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, “ওর কাছে থেকে লিখে নাও যে, ও হার মানলে!” (“ভক্ত গিরিশচন্দ্র”, ‘উদ্বোধন’, জ্যৈষ্ঠ ১৩২০ সাল।)

মহেন্দ্রলাল সরকারের তর্কে পরাজয়

স্বনামগণ চিকিৎসক মহেন্দ্রলাল সরকার সি.-আই.-ই. মহাশয় পরমহংসদেবের চিকিৎসায় আসিয়া একদিন গিরিশচন্দ্রকে বলেন, “আর সব কর—but do not worship him as God. এমন ভাল লোকটার মাথা পাচ্ছ?” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “কি করি মহাশয়! যিনি এ সংসার-সমুদ্র ও সন্দেহ-সাগর থেকে পার করলেন তাঁকে আর কি করবো বলুন। তাঁর গুণ কি গুণ বোধ হয়?”

তাঁহার পর গুরুপূজা, মহাপূজা ও জীবের পাপ গ্রহণ সম্বন্ধে তর্ক চলিতে লাগিল। ভক্তগণ বিস্মিত হইয়া উভয়ের তর্ক শুনিতেন। অবশেষে ডাক্তার সরকার গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, “তোমার কাছে হেরে গেলুম, দাও পায়ের ধুলো দাও।” গিরিশচন্দ্রের পদধূলি লইয়া তিনি নরেন্দ্রকে (বিবেকানন্দ স্বামী) বলিলেন, “আর কিছু না, his intellectual power (গিরিশের বুদ্ধিমত্তা) নানতে হবে।” যাহারা বিভূত বিবরণ

* স্বামী সারদানন্দ-প্রণীত ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ লীলাঙ্গন’ (গুরুভাব-পূর্বার্ধ)।

জানিতে ইচ্ছা করেন, তাঁহার ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত’ (প্রথম ভাগ) পাঠ করুন।
টিকায় কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম।*

শ্রীরামকৃষ্ণের শ্রীমুখে বেদান্ত শ্রবণ

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “আমার যন্তিষ্ক নিস্তান্ত দুর্বল নহে, একদিন তাঁহার শ্রীমুখে বেদান্তের কথা শুনিতোছিলাম। তিনি বলিতেছিলেন, ‘সচ্চিদানন্দ স্বরূপ মহাসমুদ্র দূর হ’তে দর্শন ক’রেই মহাশি নারদ ফিরলেন, শুকদেব তিনবার মাত্র স্পর্শ করেছিলেন আর জগদগুরু শিব তিন গুণ্ড জলপান ক’রেই কাৎ হ’য়ে পড়লেন!’ শুনিতে-শুনিতে আমি তাঁহাকে বলিতে বাধ্য হইলাম, ‘মহাশয় আর বলিবেন না। আমার মাথা টন টন করিতেছে, আর ধারণা করিতে আমি অক্ষম।’”

গিরিশচন্দ্রের বিশ্বাস, ভক্তি ও বুদ্ধি

পরমহংসদেব বলিতেন, “গিরিশের বুদ্ধি পাঁচ সিকে পাঁচ আনা (অর্থাৎ ষোল আনার উপর)। তার বিশ্বাস ভক্তি আঁকড়ে পাগলা যায় না।”

ভক্তচূড়ামণি স্বর্গীয় রামচন্দ্র দত্ত তাঁহার ‘পরমহংসদেবের জীবনবৃত্তান্ত’ গ্রন্থে লিখিয়াছেন, “গিরিশবাবুর ভক্তির তুলনা নাই। পরমহংসদেব তাঁহাকে বীরভক্ত, সুরভক্ত বলিয়া ডাকিতেন। গিরিশকে পাইলে তিনি যে কি আনন্দিত হইতেন, তাহা

* ডাক্তার। (শ্রীরামকৃষ্ণের প্রতি) ভাল, তুমি যে ভাব হ’য়ে লোকের গারে পা দাও, সেটা ভাল নয়।

শ্রীরামকৃষ্ণ। আমি কি জানতে পারি গা, কার গারে পা দিচ্ছি কি না?

ডাক্তার। ওটা ভাল নয়, এটুকু তো বোধ হয়?

শ্রীরামকৃষ্ণ। আমার ভাবাংহায় আমার কি হয়, তা তোমায় কি বলবো? সে অবস্থার পর এমন ভাবি, বুঝি রোগ হচ্ছে এই ভুলে। দৈবের ভাবে আমার উদ্ভাদ হয়। উদ্ভাদে একুপ হয়, কি ক’রবো?

ডাক্তার। (শিষ্টগণের প্রতি) উনি মনেছেন। He expresses regret for what he does, কাজটা sinful এটা বোধ আছে।

গিরিশ। (ডাক্তারের প্রতি) মহাশয়! আপনি ভুল বুঝছেন। উনি সে ভুলে জন্ত দুঃখিত হন নি। এ’র সেই শুদ্ধ-অগাপিত্ব। ইনি জীবের মজলের জন্ত তাদের স্পর্শ করেন। তাদের পাপ গ্রহণ ক’রে এ’র রোগ হবার খুব গভাবনা, তাই কখনও কখনও ভাবেন। আপনায় বধন Colic (শূল বেধনা) হয়েছিল, তখন আপনার কি regret (দুঃখ) হয় নাই, কেন রাত জেগে এত পড়তুম? তা বলে রাত জেগে পড়াটা কি অন্তার কাজ? রোগের জন্ত regret হ’তে পারে, তা বলে জীবের মজলসাধনের জন্ত স্পর্শ করাকে অন্তার কাজ মনে করেন না।”

ধাহারা দেখিয়াছেন, তাঁহাই বুঝিতে পারিয়াছেন। তিনি বলিতেন যে, গিরিশের জ্ঞান বুদ্ধিমান ব্যক্তি আর দ্বিতীয় দেখেন নাই। যথুর্বাবুর বারো আনা বুদ্ধি ছিল এবং গিরিশের ষোল আনার উপরে চারি-ছয় আনা।”

পরমপুজনীয় শ্রীমৎ স্বামী সারদানন্দ তাঁহার ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ লীলাগ্রন্থে’ (গুরুভাব – পূর্বার্দ্ধ) লিখিয়াছেন, “গৃহী ভক্তগণের ভিতর শ্রীযুত গিরিশের তখন প্রবল অহুয়াগ। ঠাকুর কোনও সময়ে তাঁহার অদ্ভুত বিশ্বাসের ভূয়সী প্রশংসা করিয়া অন্ত ভক্তগণকে বলিয়াছিলেন, “গিরিশের পাঁচ সিকে পাঁচ আনা বিশ্বাস! ইহার পর লোকে ওর অবস্থা দেখে অবাক হবে!” বিশ্বাস-ভক্তির প্রবল প্রেরণায় গিরিশ তখন হইতে ঠাকুরকে সাক্ষাৎ ভগবান-স্বীবোধারের জগৎ রূপায় অবতীর্ণ বলিয়া অল্পক্ষণ দেখিতেন এবং ঠাকুর তাঁহাকে নিবেদন করিলেও তাঁহার ঐ ধারণা সকলের নিকট প্রকাশ্যে বলিয়া বেড়াইতেন।”

গিরিশের নিমিত্ত শ্রীরামকৃষ্ণের শক্তি-প্রার্থনা

“ঠাকুরের নিকটে যখন বহু লোকের সমাগম হইতে থাকে, তখন ধর্ম বিষয়ে আলোচনা করিতে-করিতে পবিত্রাস্ত ও ভাবাবিষ্ট হইয়া তিনি এক সময়ে শ্রীশ্রীগঙ্গাতাকে বলিয়াছিলেন, ‘মা আমি আর এত বক্তে পারি না, তুই কেদার, রাম, গিরিশ ও বিজয়কে* একটু-একটু শক্তি দে, যাতে লোকে তাদের কাছে গিয়ে কিছু শেখবার পরে এখানে (আমার নিকটে) আসে এবং তুই এক কথাতেই চৈতন্যলাভ করে!’ (‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ লীলাগ্রন্থ’ ঠাকুরের দিব্যভাব ও নরেন্দ্রনাথ।)

গিরিশচন্দ্রের চরিত্রের বৈশিষ্ট্য

পরমহংসদেব বলিতেন, “মন ও মুখ এক করাই সর্ব সাধনের শ্রেষ্ঠ সাধন।” গিরিশচন্দ্র ভাল বা মন্দ কোন কার্যই লুকাইয়া করিতে অভ্যস্ত ছিলেন না। তিনি স্বয়ংপান করিতেন, তাহা প্রকাশ্যেই করিতেন, লোক-নিন্দার ভয়ে লুকাইয়া পান করিতেন না। ‘চৈতন্যলীলা’ অভিনয় দর্শনে যুদ্ধ হইয়া কতকগুলি গোশ্বামী ও বিশিষ্ট বৈষ্ণব তাঁহাকে দর্শন করিবার নিমিত্ত তাঁহার বাটীতে আসেন। গিরিশচন্দ্র তখন মত্তপান করিতে-ছিলেন, নিকটেই বোতল রাখিয়াছে। বৈষ্ণবগণের ধারণা ছিল, তিনি একজন পরমভক্ত এবং সাধুপুরুষ, কিন্তু তাঁহাকে মদ খাইতে দেখিয়া অনৈক গোশ্বামী সন্দেহ হইয়া জিজ্ঞাসা করিলেন, “ও কি, ঐষধ সেবন ক’ছেন?” নির্ভীক গিরিশচন্দ্র অমানবদনে উত্তর

* শ্রীযুত কেদারনাথ চট্টোপাধ্যায়, রাবচন্দ্র দত্ত, গিরিশচন্দ্র বোষ ও অরুণাথ বিজয়রূপ গোশ্বামী।

করিলেন, “না, মদ খাচ্ছি।” বৈষ্ণবেরা বড়ই ব্যথিত হইয়া প্রস্থান করিলেন। গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “ঐষ খাইতেছি বলিলেও বৈষ্ণবগণ সন্তুষ্ট হইতেন, কিন্তু মিথ্যা বলিতে আমার প্রবৃত্তি হইল না। ভক্তি লইয়া তাঁহারা আসিয়াছিলেন—স্বপ্না করিয়া চলিয়া গেলেন।”

মদ্রিয়া তাঁহাকে উত্তেজিত করিলেও উচ্ছ্বল করিত না, পরন্তু তাঁহার কবিত্ব-বিকাশেরই সাহায্য করিত, এ নিমিত্ত পরমহংসদেবের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াও গিরিশচন্দ্র সুরাপান পরিত্যাগ করেন নাই এবং পরমহংসদেবও তাঁহাকে কখনও নিষেধ করেন নাই।

কোন-কোন ভক্ত বেত্তা-সংসর্গ এবং মত্তপানের নিমিত্ত শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের নিকট গিরিশচন্দ্রের নিন্দা করিতেন। তাহাতে তিনি উত্তর করিয়াছিলেন, “তাতে ওর দোষ হবে না। ওর ভৈরবের অংশে জয়। আমি বহুদিন আগে গিরিশকে মা কালীর মন্দিরে দেখেছি—উলঙ্গ অবস্থা, ঝাঁকড়া ঝাঁকড়া চুল, কাপড়খানি মাথায় পাগড়ির মতন জড়ান, বগলে বোতল—নাচতে-নাচতে এসে আমার কোলে ঝাঁপিয়ে পড়ে আমার বুকে মিশিয়ে গেল।”

গিরিশচন্দ্রকে ঠাকুর একদিন বলিয়াছিলেন, “সংসার করো, অনাসক্ত হয়ে। গায়ে কাঁদা লাগবে, কিন্তু ঝেড়ে ফেলবে, পাকাল মাছের মত। কলঙ্ক সাগরে সাঁতার দেবে, তবু কলঙ্ক গায়ে লাগবে না।” (‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত’, তৃতীয় ভাগ, ত্রয়োদশ খণ্ড।)

আর একদিন পরমহংসদেব, গিরিশচন্দ্র সন্ধ্যা বহু ভক্তগণ সমক্ষে, বিবেকানন্দ স্বামীকে বলিয়াছিলেন, “ওর থাক আলাদা। যোগও আছে, ভোগও আছে, যেমন রাবণের ভাব—নাগকন্যা, দেবকন্যাও লেবে আবার রামকেও লাভ করবে।” (‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত’, দ্বিতীয় ভাগ, ত্রয়োবিংশ খণ্ড।)

পঞ্চদ্বিংশ পরিচ্ছেদ

‘এমাবেল্ড থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্র

‘রূপ-সনাতন’ নাটক অভিনয়কালীন ‘ষ্টার থিয়েটারে’ এক বিপ্লব উপস্থিত হয়। ‘ষ্টারে’ব অসামান্য প্রতিপত্তি দর্শনে কলুটোলার সুবিখ্যাত মতিলাল শীলের পৌত্র স্বর্গীয় গোপাললাল শীল মহাশয়ের থিয়েটার করিবার সখ হইল। পিতৃবিয়োগের পর তখন তিনি অগাধ সম্পত্তির অধিকারী হইয়াছেন। গোপালবাবু ‘ষ্টার থিয়েটারে’র জমী কিনিয়া লইয়া উক্ত থিয়েটারের স্বত্বাবিকারিগণকে থিয়েটার-বাটী স্থানান্তরিত কবিবার নোটিস দিলেন। সম্প্রদায় বিষম সমস্যায় পড়িলেন। বডলোকের সহিত বিবাদের পবিণাম চিন্তা করিয়া তাঁহারা বড়ই উদ্বিগ্ন হইয়া উঠিলেন।

অবশেষে গিরিশচন্দ্র শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, অমৃতলাল মিত্র, শ্রীযুক্ত হরিপ্রসাদ বসু এবং দাণ্ডচরণ নিয়োগী স্বত্বাবিকারিগণের সহিত পরামর্শ করিয়া স্থির করিলেন, থিয়েটার-বাটীটা গোপাললালবাবুকে বিক্রয় করা যাউক, কিন্তু ‘ষ্টার থিয়েটারে’র নাম (গুডউইল) হাতছাড়া করা হইবে না, বিক্রয় করিয়া যে টাকা পাওয়া যাইবে, তাহা লইয়া অন্তত জমী খরিদ করিয়া ‘ষ্টার থিয়েটারে’র নূতন পত্তন করিতে হইবে।

তাঁহাদের প্রস্তাবে গোপাললালবাবু সন্মত হইয়া ত্রিশ হাজার টাকা দিয়া বাডীখানি ক্রয় করিয়া লইলেন। বিদায়-সম্ভাষণেব বিশেষ বিজ্ঞাপন প্রচারপূর্বক ‘ষ্টার থিয়েটার’ সম্প্রদায় ‘বুদ্ধদেব’ ও ‘বেঙ্গলিক বাজার’ শেষ অভিনয় করিয়া বিভিন ষ্ট্রীট হইতে চিরবিদায় গ্রহণ করিলেন। সেদিনেব অভিনয়রাত্রে সাহিত্যরথী স্বর্গীয় অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় উপস্থিত ছিলেন। তৎ-সম্পাদিত ‘নববিভাকর সাধারণী’ সাপ্তাহিকপত্র হইতে তাঁহার মন্তব্য নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :

“গিরিশবাবু সমলে ‘ষ্টার থিয়েটার’ ভবন হইতে বিদায় লইলেন। ‘ষ্টার থিয়েটার’-বাডীটার সহিত আর তাঁহাদের কোন সম্পর্ক রহিল না। বঙ্গের সর্বপ্রধান রঙ্গালয়ের এই আকস্মিক তিরোভাব বড়ই আশ্চর্যের কথা। দর্শকে-সমালোচকে প্রকৃত রঙ্গ-রসপান গিরিশবাবুর প্রসাদেই করিতেছিলেন।... ‘বুদ্ধদেবচরিত’ ও ‘বেঙ্গলিক বাজার’ ‘ষ্টার থিয়েটারে’র দুটি শেষ অভিনয়। শেষদিনে রঙ্গশালা জনতায় যেন ভাঙিয়া পড়িতেছিল। রঙ্গক্ষেত্রের প্রতিষ্ঠা পর্যন্ত কোথাও কখনও এত জনতা হইয়াছিল কি না সন্দেহ। নবীন-প্রবীণ দর্শকদল সাধ মিটাইয়া গিরিশবাবুর রঙ্গময়ী কলনার সাধনের বিজয়া দেখিলেন। অভিনয়ান্তে ‘বিবাহ-বিভ্রাট’-প্রণেতা শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু এই ক্ষুদ্রকালে তাঁহাদের যে

রাশি-রাশি ক্রুটি হইয়াছে, তাহা স্বীকার করিয়া অতি বিনীত বচনে সর্বসমক্ষে ক্ষমা চাহিলেন। পূর্ণকূটার বাঁধিয়া কখনও প্রকাশ্যে আবার দেখা দিবে, তাহার আভাস দিলেন। কল্টোলাহু প্রসিদ্ধ শীল বংশীয় শ্রীযুক্ত গোপাললাল শীল যে ইহার সর্বস্বত্বে অধিকার লাভ করিয়াছেন, তাহাও স্পষ্টাক্ষরে সাধারণের গোচর করিলেন। সকলেই যেন শোকে স্তব্ধমান।

গোপালবাবুর এক তরুণ বয়স, তায় তিনি অতুল ঐশ্বর্যের অধিকারী, এ সময় কিছু সাবধানে সত্তর্পণে চলা তাঁহার পক্ষে অতি কর্তব্য। তিনি যেমন ভাগ্যবন্ত, তাহাতে তাঁহার নিকট অনেক আশা করা যায়। গোপালবাবুর এটা বেশ বোকা উচিত, যে, 'ষ্টার থিয়েটার'-গৃহ অর্থ-সামর্থ্যে যেমন সহজে দখল লইলেন, অর্থ-সামর্থ্যে যশের রাজ্যে তেমন সহজে দখল লইতে পারিলেন না। আমাদের শেষ কথা,—সঙ্গে-সঙ্গে যেন নাট্যকর্মীদের পরিপোষণে ভাগ্যবান গোপালবাবুর বিশেষ দৃষ্টি থাকে।" "নববিভাকর সাধারণী", ১২২৪ সাল, ১২৮ পৃষ্ঠা।

গোপাললালবাবুর নিকট প্রাপ্ত উক্ত জিহ্ন হাজার টাকায় 'ষ্টার থিয়েটার' সম্প্রদায় কর্তৃকওয়ালিস্ ট্রাস্ট হাতিবাগানে জায়গা কিনিয়া পুনরায় 'ষ্টার থিয়েটারের' ভিত্তিপ্রতিষ্ঠা করিলেন, এবং শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ মিত্র ও ধর্মদাস হুরেব উপরে রকালয় নির্মাণের ভারার্ণ করিয়া টাকায় সমলে অভিনয়ার্থে গমন করিলেন।

গোপালবাবু 'ষ্টার থিয়েটারের' নাম পরিবর্তন করিয়া 'এমারেল্ড থিয়েটার' নাম দিলেন এবং নাট্যশালা সুসংস্কৃত করিয়া ভাঙ্গা 'শ্রাদ্ধান্ডাল থিয়েটার'* হইতে অর্ধেকশতকের মুক্তকী, মহেন্দ্রলাল বসু, কেদারনাথ চৌধুরী, রাখামাধব কর, মতিলাল হুর প্রভৃতিকে লইয়া দল গঠিত করিলেন। কেদারবাবু ম্যানেজার হইলেন। তাঁহার রচিত 'পাণ্ডব নির্দাসন' নাটকের মহলা আরম্ভ হইল। গোপালবাবু বিস্তর অর্থব্যয়ে শ্রুতন্ত্র ডায়নামো বসাইয়া থিয়েটারের ভিতর-বাহির এই প্রথম বৈজ্যতিক আলোক-

* পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে, 'শ্রাদ্ধান্ডাল থিয়েটার' হইতে সিরিশচল চলিবা আসিবার পর প্রতাপ-চাঁদ জহরী, কেদারনাথ চৌধুরীকে ম্যানেজার করিয়া থিয়েটার চালাইতে থাকেন। কেদারবাবু-বিরচিত 'হুতভল' (হুত্যাধনের উল্লেখ) নাটক এবং তৎ-কর্তৃক নাট্যকাব্যে পরিবর্তিত বিভিন্নচলের 'আনন্দমঠ' এইসময়ে স্থখাতির সহিত অভিনীত হইয়াছিল। তাহার পর প্রতাপচাঁদবাবুর নিকট হইতে থিয়েটার ভাড়া লইয়া অনেকেই অনেক নাটক অভিনয় করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে হুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা গণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের 'সুনারসভা' নাটক বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ধর্মদাসবাবু কর্তৃক চমকপ্রদ হুন্দর দুখপটাদি সংযোজনে এবং অভিনয়-নৈপুণ্যে নাটকখানির স্থখাতি হইয়াছিল। ইহার কিছুদিন পরে ভুবনমোহনবাবুর নাট্যবিবরণ (১৮৮৪ খ্রী) হইলে তিনি পুনরায় তাঁহার প্রীর নামে ঐ বাটী কিনিয়া লন এবং কেদারনাথবাবুকেই তাঁহার থিয়েটারের ম্যানেজার রাখেন। এইসময়ে যে কয়েকখানি নাটক অভিনীত হয়, তন্মধ্যে কেদারবাবু কর্তৃক নাট্যকাব্যে পরিবর্তিত কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'বউঠাকুরাণীর হাট' খুব জমিয়াছিল। প্রবীণ অভিনেতা ধর্মদাস রাখামাধব কর বসন্ত রাখে ভূমিকা গ্রহণ করিয়া হুন্দর সঙ্গীতে দর্শকগণকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। অভ্যুপার ভুবনমোহনবাবুর দেবার দারে পুনরায় থিয়েটার দিলানে উঠে এবং 'ষ্টার থিয়েটারের' স্বত্বাধিকারিণী তাহা কিনিয়া লইয়া বাটী ভাঙ্গিয়া কেলেদ।

মাঙ্গীয় বিক্ৰীভিত্ত করিলেন। বলা বাহুল্য, সে সময়ে কলিকাতায় ইলেকট্রিক লাইটের একশ প্রচলন ছিল না। ৮ই অক্টোবর (১৮৮৭ খ্রী) মহালয়ারোহে ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ ‘পাণ্ডব নির্ঝালন’ প্রথম অভিনীত হয়। সুপ্রসিদ্ধ শিল্পী জহরলাল ধর এবং স্নিগ্ধ শশীভূষণ দে-সম্পাদিত উৎকৃষ্ট দৃশ্যপট এবং বহুমূল্য শোষাক-পরিচ্ছদ, বিদ্যুতালোকে প্রতিকলিত হইয়া দর্শকমণ্ডলীকে চমৎকৃত করিয়া তুলিয়াছিল।

কিন্তু দুই মাস বাইতে না-বাইতে গোপাললালবাবু গিরিশচন্দ্রের অভাব বোধ করিতে লাগিলেন। এত টাকা ঢালিলেন, কিন্তু থিয়েটার তেমন জমিল কই? গোপাললালবাবুকে অনেকেই বলিতে লাগিলেন, “মহাশয়, থিয়েটারে যদি ফুল ফুটাইতে চান—গিরিশবাবুকে লইয়া আসুন, এ যে আপনার শিবহীন যজ্ঞ হইতেছে।” গোপাললালবাবু গিরিশচন্দ্রকে তাঁহার থিয়েটারের ম্যানেজার করিবার নিমিত্ত তৎপর হইলেন।

হাতিবাগানে ‘ষ্টার থিয়েটারে’র নূতন বাড়ীর নির্মাণকার্য তখন প্রায় শেষ হইয়া আসিয়াছে। যে টাকা তাঁহারা গোপাললালবাবুর কাছে পাইয়াছিলেন, তাহা জমী কিনিতেই গিয়াছিল, পরে স্বত্বাধিকারিগণ নিজ-নিজ চেষ্টায় যে টাকা আনিয়াছিলেন, তাহা হইতেই বাটী নির্মিত হইতেছিল, এক্ষণে সে টাকাও ফুরাইয়া গিয়াছে, টাকার এক্ষণে বড়ই টানটানি। গিরিশচন্দ্রের উৎসাহ ও ভরসা পাইয়া এবং তাঁহাকেই অবলম্বন করিয়া ‘ষ্টার থিয়েটারে’র স্বত্বাধিকারিগণ ঋণগ্রস্ত হইয়া নূতন বাড়ী নির্মাণে প্রবৃত্ত হইয়াছেন, এক্ষণে এই সঙ্কটাবস্থায় তাঁহাদিগকে ফেলিয়া তিনি যান কি করিয়া? গিরিশচন্দ্র গোপাললালবাবুর প্রেরিত লোককে ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ যোগদানে তাঁহার অসম্মতি জানাইলেন। গোপাললালবাবুও ছাড়িবার পাত্র নহেন, তিনি নগদ কুড়ি হাজার টাকা বোনাস এবং মাসিক ৩৫০ টাকা করিয়া বেতন দিবার প্রস্তাব করিয়া পুনরায় লোক পাঠাইলেন।

এই প্রস্তাবে গিরিশচন্দ্র ভাবিলেন, “গোপাললালবাবু বোনাসস্বরূপ তাঁহাকে কুড়ি হাজার টাকা দিতে চাহিতেছেন, সেই অর্থে তাঁহার ‘ষ্টার থিয়েটারে’র প্রিয় শিল্পদের অর্থাভাব ঘুচিয়া নির্ঝিন্নে রঙ্গালয় নির্মাণ সুসম্পন্ন হইবে। তাঁহার শিকাতে তাহারা কার্যক্রম হইয়াছে—চালাইতেও পারিবে। কিন্তু না বাইলে গোপাললালবাবুর কোপে পড়িতে হয়।” গোপাললালবাবু পরম্পরায় প্রকাশ করিতেছিলেন যে, “গিরিশলালবাবু কুড়ি হাজার টাকা লইয়া, ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’র ম্যানেজার হন—ভাল, নচেৎ তিনি ঐ কুড়ি হাজার টাকা ব্যয় করিয়া ‘ষ্টার থিয়েটারে’র সমস্ত অভিনেতা ও অভিনেত্রী ভাড়াইয়া লইবেন।” এইরূপ সঙ্কটে পড়িয়া গিরিশচন্দ্র গোপাললালবাবুর নিকট ২০ হাজার টাকা বোনাস ও ৩৫০ টাকা মাসিক বেতনে, পাঁচ বৎসরের এগ্রিমেন্টে আবদ্ধ হইয়া ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ প্রবেশ করিলেন। শিল্প-বৎসল গিরিশচন্দ্র উক্ত কুড়ি হাজার টাকা হইতে ষোল হাজার টাকা শিল্পদের নিঃস্বার্থভাবে দান করিয়া, রঙ্গালয় নির্মাণের ব্যয় সঙ্কলন করেন এবং স্বত্বাধিকারিগণকে বিশেষ অহুয়োপ করিয়া বলেন, “তোমরা ক্ষয়ক্ষতি, নানা প্রোগ্রাইটার কর্তৃক লাহিত হইয়া, এক্ষণে ঈশ্বরের ইচ্ছায় স্বাধীন

হইলে; আমার অনুরোধ, যে সকল ভ্রমস্তান তোমাদের আশ্রয় গ্রহণ করিবে, তাহারা যেন কখন কোনরূপ লাহিত না হয়।”

‘शुर्वचल्य’

‘এম্বারেল্ড থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘পূর্ণচন্দ্র’ এবং ‘বিষাদ’ নামে দুইখানি নাটক অভিনীত হয়। দুইখানি নাটকই আজি পর্যন্ত নাট্যমোদিগণের নিকট পরম আদরের জিনিষ হইয়া রহিয়াছে। ‘পূর্ণচন্দ্র’ নাটক এই চৈত্র (১২২৪ সাল) প্রথম অভিনীত হয়। অভিনয় আরম্ভ হইবার পূর্বে থিয়েটারের স্বাধিকারী গোপাললাল-রাবুর উক্তি ও তাঁহার স্বাক্ষরিত একটা কবিতা মহেন্দ্রলাল বসু কর্তৃক পঠিত হয়। কবিতাটি গিরিশচন্দ্রের রচিত। যথা—

সঞ্চালিত বাসনায়, মত্ত মন সদা ধায়,
বারণ না মানে হায় প্রমত্ত বারণ !
অবহেলি প্রতিবাদ, যখন যা উঠে সাধ,
আশার ছলনে ভুলি, করি আশ্বাদন ।
আছে যার দন জন, রসহীন সে জীবন —
প্রেমের কাশালী কেবা তার সম হায় !
বিসৰ্জন প্রেম-আশে, স্বার্থ-আশে সবে আসে,
বিড়ম্বনা — বুঝিবে কি অন্ধ সে ঈর্ষায় !
ঐতারণাপূর্ণ হাসি, নহি আর অভিলাষী,
পরিতৃপ্ত — তিক্ত বোধ হয় সমুদয় ,
বিমল কবিত্ব রসে অন্তর আনন্দে রসে,
রস-বংশে রঞ্জালয় করেছি আশ্রয় ।
দেখায়ে প্রাণের চবি, ভাবে ভোর গায় কবি ;
প্রাণ খুলি ধরি তুলি চিত্তে চিত্তকব ।
ভাবিয়া কালের দ্বার, প্রকাশে ঘটনা হার,
হাওয়ায় নূতন সৃষ্টি করে নটবব ।
উচ্চ সাধ অপরাধ, লোকে দেয় অপবাদ,
পরিহাসে মন্দ ভাষে নিন্দক কুজন ;
কেহ কত বলে ছলে, এত অর্থ গেল ভলে,
বোধহীন যুব — শীঘ্র হইবে পতন !
কেহ কয় অভিনয়, নির্দোষ তেমন নয়,
অজ্ঞ যেই — বিজ্ঞ সাজে, বোঝে কি কথায় ?
ক্রমে ফুলকলি হাসে, পড়ে মধু ক্রমে আসে,
শশধর পূর্ণকায়া কলায় কলায় !

গল্পনায় নাহি ভরি, কুছ কথা কুছ করি,
 নব বসে ভাসে দীন—এই আকিঞ্চন,
 নয়দ্বি বিহীন দীন যেই জন বসহীন,—
 কাব্যরসে তারও যেন যগ্ন রহে মন ।

শ্রীগোপাললাল শীল, প্রোগ্রাইটার ।”

এই নাটকের প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :—

শালিবাহন	মহেন্দ্রলাল বসু ।
পূর্ণচন্দ্র	গোলাপহন্দরী (সুকুমারী দত্ত) ।
দামোদর	মতিলাল সুর ।
সেবাদাস	পণ্ডিত শ্রীযুক্ত হরিভূষণ ভট্টাচার্য্য ।
জয় (চামার)	শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ।
গোরক্ষনাথ	ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায় (দাসুবারু) ।
ইচ্ছা	ক্ষেত্রমণি ।
লুনা	শ্রীমতী বনবিহারিণী ।
শারি	কুসুমকুমারী (হাড়কাটা গলির) ।
হন্দরা	কিরণশশী (ছোট রাণী) । ইত্যাদি ।
সঙ্গীতাচার্য্য	শশীভূষণ কর্মকার ।
রক্তভূমি-সজ্জাকর	ধর্মদাস সুর ও শ্রীযুক্ত শশীভূষণ দে ।

গিরিশচন্দ্রের জীবনই আধ্যাত্মিকতাপূর্ণ। যৌবনের উজ্জ্বল অবস্থাতেও আমরা তাঁহাকে মুমূর্ষুর সেবা করিতে দেখিয়াছি এবং ভগবৎকৃপালাভের নিমিত্ত তাঁহার আন্তরিক ব্যাকুলতার পরিচয় পাইয়াছি। পরমহংসদেবের আশ্রয়লাভ করিবার পূর্বেও তিনি যে সকল নাটক লিখিয়াছিলেন, সে সকল নাটকের স্থানে-স্থানে তাঁহার স্বভাবজাত আধ্যাত্মিক ভাবের স্ফুরণও লক্ষিত হয়। প্রথম-প্রথম সাক্ষাতের পর শ্রীরামকৃষ্ণদেব গিরিশচন্দ্রকে বলিয়াছিলেন, “তোমার হৃদয়-আকাশে অরুণোদয় হয়েছে, নইলে কি ‘চৈতন্যলীলা’ লিখতে পারো, শীগ্গির জ্ঞান-স্বর্ধ্য প্রকাশ পাবে।” বাহাই হউক ঠাকুরের কৃপালাভ করিবার পর ‘বুদ্ধদেব’, ‘বিশ্বমঙ্গল’, ও ‘কপ-সনাতন’ নাটকে গিরিশচন্দ্রের আধ্যাত্মিক ভাব বিশেষরূপ বিকশিত হইয়াছিল। তাহার পর ‘পূর্ণচন্দ্র’ নাটক হইতে তাঁহার স্বল্প আধ্যাত্মিক দৃষ্টি কিরূপ খুলিয়া গিয়াছিল, যাহারা তাঁহার ‘নসীরাম’, ‘ভনা’, ‘করমেতিবাঈ’, ‘কালাপাহাড়’, ‘পাণ্ডব-গৌরব’, ‘ভাস্তি’, ‘শঙ্করাচার্য্য’ প্রভৃতি নাটকগুলি মনোযোগের সহিত পাঠ করিয়াছেন, তাঁহাদিগকে আর বিশেষ করিয়া বুঝাইতে হইবে না।

“ঈশ্বর মঙ্গলময়, শিক্ষার নিমিত্ত তিনি মানবকে দুঃখ দেন,—অসংশয় চিত্তে ভগবানে বিশ্বাস রাখো”—গিরিশচন্দ্র ‘পূর্ণচন্দ্র’ নাটকে এই শিক্ষাপ্রদান করিয়াছেন। নাটকের ভিনয় সর্বদ্বন্দ্বহীন হইয়াছিল, সংবাদপত্র ও শিক্ষিত সমাজে ইহার যথেষ্ট স্ফুর্জিত বাহির হইয়াছিল। দামোদর, ইচ্ছা ও পূর্ণচন্দ্রের ভূমিকাভিনয়ে মতিলাল

স্বর, ক্ষেত্রমণি ও গোলাপস্বরী অভূত কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। এই নাটকের অভিনয় দর্শনে সুপ্রসিদ্ধ ‘রেজ এণ্ড রাইয়ং’ পত্রের প্রতিভাশালী সম্পাদক স্বর্গীয় শম্ভুচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মহাশয় লিখিয়াছিলেন, “এক ‘পূর্ণচন্দ্রে’ গোলাপস্বরীর বিশ হাজার টাকার উপর আদায় হইয়াছে।”

‘বিবাদ’

২১শে আশ্বিন (১২২৫ সাল) ‘এমারেডু থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘বিবাদ’ নাটক প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :—

অলক	মহেন্দ্রলাল বসু।
মাধব	মতিলাল সুর।
শিবরাম ও দূত	পণ্ডিত শ্রীযুক্ত হরিভূষণ ভট্টাচার্য।
জিৎসিং	খগেন্দ্রনাথ সরকার।
ফকিরজয়	শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ, শ্রীযুক্ত ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায় (দাসুবারু) ও যাদবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
চোরগণ	শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, কুমুদনাথ সরকার ও কীরোদচন্দ্র পলশ্রী।
দাড়ী	দাসুবারু [ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায়]।
সরস্বতী (বিবাদ)	কুমুমকুমারী (হাড়কাটা গলির)।
উজ্জ্বলা	কিরণশশী (ছোট রাণী)।
সোহাগী	ক্ষেত্রমণি।
রাজমাতা	হরিমতী (গুলফন)। ইত্যাদি।
সঙ্গীত-শিক্ষক	মোহিতমোহন গোস্বামী ও শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ।

রজভূমি-সজ্জাকর ধর্মদাস সুর ও শ্রীযুক্ত শশীভূষণ দে।

সরস্বতী (বিবাদ) চরিত্র গিরিশচন্দ্রের একটি অপূর্ণ স্রষ্টি। স্বামী বেঙ্গালসন্ত-বেঙ্গাগৃহেই থাকেন। সরস্বতী পতিসেবায় জীবন উৎসর্গ করিয়া বালকের ছদ্মবেশ ধারণ করিলেন এবং ‘বিবাদ’ নাম গ্রহণ করিয়া বেঙ্গার দাসত্ব স্বীকার করিলেন। ‘নববিভাকরে’ প্রকাশিত হয়, “হিন্দু-রমণীর পতির কল্যাণে আত্মবিসর্জন বিরল নহে। কিন্তু পত্নীভাব বিস্মৃত হইয়া, পতি প্রভু ববিয়া-তদগতা-প্রাণা হইয়া দাসীর ভায়ে থাকিতে মাত্র এই সরস্বতীকে দেখিলাম। গিরিশবাবুর এটা একটা স্রষ্টি।” ‘বন্ধবানী’তে বাহির হয়, “লোকশিক্ষার জন্যই অভিনয়ের স্রষ্টি। ‘বিবাদে’ এ লোক-শিক্ষার প্রচুর চেষ্টা আছে। সুনিপুণ অভিনেতা এবং অভিনেত্রীগণের অভিনয়চাতুর্য্যে

এ চেষ্টা রত্নমঞ্চে আরও প্রস্ফুটিত হইতেছে। সঙ্গতিসম্পন্ন সুবক্ সঙ্গদোষে কুলটার কোশলে পড়িয়া কেমন করিয়া সর্বস্বান্ত হয়, আপনার বংশমাছাছা নষ্ট করে, নীচাদপি নীচ হইয়া পশুবৎ হইয়া পড়ে—গিরিশবাবুর লেখনী-কোশলে এ পাশচিহ্ন অতি উজ্জল বর্ণে ‘বিবাদে’ চিত্রিত হইয়াছে। একদিকে যেমন এই নারকীয় দৃশ্য, অপরদিকে তেমনই পুণ্যাশ্রা সতীর পবিত্র পতিভক্তি। স্বামী ক্রমে-ক্রমে যতই পাশপক্ষে ডুবিতেছেন, সতীর পতিভক্তি ততই স্বর্ণাক্ষরে প্রতিভাত হইতেছে। কেমন করিয়া পতিভক্তি করিতে হয়, কেমন করিয়া স্বামীর দোষসমূহ উপেক্ষা করিয়া নির্বিশেষে স্বামীপূজা করিতে হয়, স্বামীর ভক্ত কেমন করিয়া স্বার্থত্যাগ করিতে হয়, আত্মবলি দিতে হয়, বিবাদে এ চিত্র অতি স্নানবরূপে চিত্রিত হইয়াছে। বিসদৃশ এই চিত্রদ্বয়ের সমাবেশে ‘বিবাদ’ বড়ই মনোহর হইয়াছে। চরিত্র-চিত্রে অতিরঞ্জনের দোষ কেহ-কেহ দিয়া থাকেন, আমরা কিন্তু রত্নমঞ্চে বিবাদের অভিনয় দেখিয়া রচয়িতা কবির মহত্বই উপলব্ধি করিলাম।” ইত্যাদি।

মাধব চরিত্র গিরিশচন্দ্রের একটি অভিনব সৃষ্টি। মাধবের উদ্দেশ্য সং কিন্তু মন্দ কার্য্য দ্বারা সেই সং উদ্দেশ্যসাধন করিতে গিয়া, মাধব শুধু নিজে ঠকে নাই, অলর্ক ও বিবাদের সর্বনাশ করিয়াছিল। ‘বিবাদ’ নাটকের গানগুলি অতুলনীয়। “আমরা চাররকমের চার বিরহিনী”, “চাও চাও মুখ ঢেকো না”, “প্রেমেব এই মানা”, “বিরহ বরং ভাল এক রকমে কেটে যায়” প্রভৃতি গানগুলি অতি প্রসিদ্ধ।

‘হুথিয়া’ নাম দিয়া এলাহাবাদ হইতে ‘বিবাদ’ নাটকের একখানি হিন্দি অনুবাদ বাহির হইয়াছিল।

‘এমারেন্ড’র সম্বন্ধ ত্যাগ

তুই বৎসর পর গোপাললালবাবুর সখ মিটিয়া গেলে তিনি ‘এমারেন্ড থিয়েটার’ মতিলাল সুর, শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ, পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য্য এবং ব্রজলাল মিত্র—এই চাবিজনকে ভাড়া মিলেন। এই স্থলে গিরিশচন্দ্রের সহিত গোপালবাবুর কার্য্য-সম্বন্ধ ফুরাইল। তিনি পুনরায় কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীটে প্রতিষ্ঠিত ‘ষ্টার থিয়েটারে’ আসিয়া ম্যানেজারের পদ গ্রহণ করিলেন।

ষড়্বিংশ পরিচ্ছেদ

দ্বিতীয়া পত্নী-বিয়োগ, গণিত-চর্চা, 'নসীরাম' অভিনয়। 'ষ্টারে' যোগদান

'এমারেন্ড থিয়েটারে' কার্যকালীন গিরিশচন্দ্রের দ্বিতীয় পক্ষের পত্নী ইহলোক ত্যাগ করেন। ঈহার গর্ভে দুইটা কন্যা এবং একটি পুত্রসন্তান হইয়াছিল। প্রথমা কন্যা রাধারানী যেরূপ সুন্দরী, সেইরূপ স্নেহশীলা ছিল; বাটীর কেহই তাহাকে নয়নের অন্তরাল করিয়া থাকিতে পারিত না। কিন্তু দুইটা কন্যাই জননীর জীবদ্দশায় তিন বৎসর বয়ঃক্রমেই মৃত্যুমুখে পতিত হয়। শেষে একটি পুত্র প্রসব করিবার পর প্রসূতি কঠিন পীড়ায় আক্রান্ত হন। বহু চিকিৎসায় যখন কোনও ফললাভ হইল না, এবং চিকিৎসকগণ জীবনের আশা পরিত্যাগ করিলেন, তখন আত্মীয়-স্বজনগণ গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, "ঈহাকে গঙ্গাতীরস্থিত কোনও এক বাটীতে লইয়া গিয়া রাখিতে পারিলে, গঙ্গার হাওয়া লাগিয়া রোগের উপশম হইলেও হইতে পারে।" গিরিশচন্দ্রের সম্মতি পাইয়া ঈহার গঙ্গার উপর স্তার রাজা রাধাকান্ত দেবের মুমূর্ষু-নিকেতনে রোগীকে লইয়া যান।

তিন-চারদিন তথায় বাস করিবার পর গিরিশচন্দ্রের ভ্রাতা অতুলকৃষ্ণ ঘোষ তাঁহার পরমাশ্রমী শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়কে বলিলেন, "দেখ, মেজদা মন থেকে মেজো বোকে বিদায় দিচ্ছে না ব'লে ঠুঁর এই ভোগ। দেবেন, তুমি বই আর কেউ পারবে না, যদি মেজদার ছুটি পায়ের ধূলো এনে দিতে পার, তাহ'লে রোগী যন্ত্রণামুক্ত হয়। একবার ভাই চেষ্টা ক'রে দেখ।" দেবেন্দ্রবাবু বাটী আসিতেই গিরিশচন্দ্র বলিলেন, "কি রূপ অবস্থা?" দেবেন্দ্রবাবু বলিলেন, "অবস্থা অত্যন্ত শোচনীয়, মৃত্যুমুখে, মৃত্যু হইতেছে না, তাঁকে আর আটকে রাখা উচিত নয়। অন্ততঃ আমরা আর সে যন্ত্রণা দেখতে পারবো না।" গিরিশচন্দ্র বলিলেন, "তাহ'লে ছেড়ে দিই?" দেবেন্দ্রবাবু এক টুকরা কাগজে কিছু ধূলা সংগ্রহ করিয়া তাঁহার পায়ে ঠেকাইয়া গঙ্গাতীরে লইয়া গেলেন এবং মুমূর্ষুর মাথায় দিব্যমাত্র অন্ততঃ বিংশতিজন দর্শকের সমক্ষে তাঁহার প্রাণবায়ু (১২২৫ সাল, ১২ই পৌষ, বুধবার প্রাতে) অনন্তে লয় হইল।

এই পত্নীর জীবিতাবস্থায় গিরিশচন্দ্র অধিতীয় নট, নাট্যকার এবং নাট্যাচার্য্য বলিয়া সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছিলেন। গুরুলাভ, যশঃলাভ এবং অর্থসমাগমে এইসময়ে ইনি পরম শান্তিতে কাটািয়াছিলেন। অনেকে বলিয়া থাকেন, "এই পত্নী হইতেই তাঁহার 'সর্ব সৌভাগ্যের সূচনা।' বাহাই হউক, পত্নী-বিয়োগের পরে গিরিশচন্দ্র পরবৎস-

দেবকে বকলম্বা প্রদানের গুরুত্ব উপলব্ধি করিলেন। তিনি তাঁহার পাশ-পুণ্য, স্বপ্ন-হৃৎ সমস্তই পরমহংসদেবকে অর্পণ করিয়াছেন, এক্ষণে এই দাক্ষণ শোক নীরবে সহ করা ভিন্ন তাঁহার আর অন্য উপায় নাই। তবে সাধনার কথা এই, পুত্রটী অতি স্থলক্ষণযুক্ত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র শ্রীরামকৃষ্ণদেবকে বলিয়াছিলেন, “তুমি আমার ছেলে হও, আমি সাধ মিটাইয়া তোমার সেবা করিব।” এক্ষণে তাঁহার দৃঢ় প্রতীতি জন্মিল, নিশ্চয় ঠাকুর তাঁহার পুত্ররূপে আসিয়াছেন। গিরিশচন্দ্র পরম যত্নে এই মাতৃহারা শিশুটীকে লালন-পালন করিতে লাগিলেন। এই পুত্রের অভূত চরিত্র যথাসময়ে প্রাণিকগণ জ্ঞাত হইবেন।

গণিতচর্চা

নিদাক্ষণ মানসিক চাক্ষু্য দূর করিবার নিমিত্ত এইসময়ে তিনি গণিতশাস্ত্রের আলোচনা করিতে আরম্ভ করেন। তিনি বলিতেন, “অঙ্কবিদ্যার অঙ্গীলনে মতি স্থির হয়।” তৎ-প্রণীত ‘নল-দময়ন্তী’ নাটকে ঋতুপর্ণ নলকে গণনা-বিজ্ঞা দিবার সময় বলিতেছেন :

“ঋতুপর্ণ। চিত্তৈর্হৃদ্য এ বিদ্যার মূল।”

‘নল-দময়ন্তী’, ৬র্থ অঙ্ক, ৩য় গর্তাঙ্ক।

শ্রদ্ধাস্পদ শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিাবাবু) মহাশয়ের মুখে শুনিয়াছি, এইসময়ে কতকগুলি গণিতগ্রন্থ লইয়া তিনি সমস্ত দিন প্লেট-পেন্‌শিল লইয়া বালকের ন্যায় অঙ্ক কসিতেন ও মুছিয়া ফেলিতেন।

‘নসীরাম’

গিরিশচন্দ্র-প্রণীত ‘নসীরাম’ নাটক লইয়া ১৮ই জ্যৈষ্ঠ ১২২৫ সাল (২৫শে মে ১৮৮৮ খ্রী) ফুলদোলের দিন হাতিবাগানে ‘ষ্টার থিয়েটার’ মহাসমারোহে প্রথম খোলা হয়। গিরিশচন্দ্র সে সময়ে ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ কাৰ্য্য করিতেছিলেন। এ নিমিত্ত ‘নসীরাম’ নাটকে তাঁহার নাম প্রকাশিত না হইয়া ‘সেবক-প্রণীত’ বলিয়া বিজ্ঞাপিত হইয়াছিল। শুনিয়াছি, গিরিশচন্দ্র পূর্বে ‘ষ্টার থিয়েটারে’র জগ্ন ‘পূর্ণচন্দ্র’ নাটকখানি লিখিয়া দিয়াছিলেন; কিন্তু ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ যোগদান করিয়া দেখিলেন, থিয়েটারে নূতন নাটকের বিশেষ প্রয়োজন, এবং স্বত্বাধিকারী গোপাললালবাবুও নূতন নাটকের জগ্ন বড়ই ব্যস্ত হইয়া পড়িয়াছেন। গিরিশচন্দ্র ‘ষ্টার থিয়েটারে’র স্বত্বাধিকারিগণের নিকট হইতে ‘পূর্ণচন্দ্র’ নাটকের পাণ্ডুলিপি লইয়া ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ প্রদান করেন এবং সেই সন্ধে প্রতিশ্রুত হন, তাঁহাদের নবপ্রতিষ্ঠিত রঙ্গালয়ের নিমিত্ত একখানি নূতন

নাটক লিখিয়া দিবেন ।

‘চৈতন্তলীলা’ অভিনয়ে অভাবনীয় কৃতকার্যতা লাভ করায়, ‘ষ্টার থিয়েটারে’র বন্দ্যধিকারিগণ গিরিশচন্দ্রকে হরিভক্তিপূর্ণ একখানি নাটক লিখিবার নিমিত্ত অহরোধ করেন । গিরিশচন্দ্র তাঁহাদের অহরোধে পরমহংসদেবের ভাব গ্রহণে ভগবাক্যমূলক এই ‘নসীরাম’ নাটকখানি লিখিয়া দিয়াছিলেন ।

নাট্যকাভিনয়ের পূর্বে গিরিশচন্দ্র-বিরচিত নিম্নলিখিত প্রস্তাবনা-কবিতাটি* নাট্যাচাৰ্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় কর্তৃক পঠিত হয় ।

“হে সজ্জন, পদে নিবেদন—

নির্কাসিত মনোহুঃখে, বঙ্কিলাম অধোমুখে
বঞ্চিত বাঞ্ছিত তব চরণ বন্দন ।

যুগ সম বর্ষের ভ্রমণ—

আজি পুনঃ পূর্ণ আকিঞ্চন

স্বাগত সজ্জন !

করে দাস—করুণা প্রয়াস,

রস-বশে গুণাকর, তুল’ দোষ—গুণ ধর’—

তব পূজা আশৈশব উচ্চ অভিলাষ !

পারি হারি না বুঝি আভাস,

হর্ব সনে বদ্ব করে জাস

পূরিবে কি আশ ?

অভিনয় ইতিহাস কয়—

দেশ ভেদে নানা মত, যে জাতি যে রসে রত,

আদি, হান্ত, বীভৎস, শোণিত কোথা বয়,

হিন্দু-প্রাণ কোমলতাময়,

ধর্ম-প্রাণ শ্রেষ্ঠ পরিচয়,—

ধর্ম—রজ্জালয় !”

প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :—

নসীরাম

শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ।

যোগেশনাথ

শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র ।

অনাথনাথ

অমৃতলাল মিত্র ।

কাপালিক

অঘোরনাথ পাঠক ।

শঙ্কুনাথ

বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়] †

* হুদুদা শ্রীযুক্ত সলিলমোহন ঘোষাল মহাশয়ের সৌজন্মে কবিতাটি প্রাপ্ত হইয়াছি ।

কৃতনাথ	শ্রীমুক্ত কানীনাথ চট্টোপাধ্যায় ।
পাহাড়িয়া বালক	শ্রীমতী তারাসুন্দরী ।*
১. বিরজা	কাদম্বিনী ।
মাধুলী	হরিশতী ।
সোনা	গন্ধামণি । ইত্যাদি ।
শিক্ষক	শ্রীমুক্ত অমৃতলাল বসু ।
সঙ্গীতাচার্য্য	রামতারণ সান্যাল ।
নৃত্য-শিক্ষক	শ্রীমুক্ত কানীনাথ চট্টোপাধ্যায় ।
রক্তভূমি-সজ্জাকর	দাসুচরণ নিয়োগী ।

নূতন রঙ্গমঞ্চে নব উজ্জ্বে অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ যথাসাধ্যমত অভিনয় করিলেও 'নসীরাম' সর্বসাধারণেব মনোহরণে সমর্থ হয় নাই । নাট্যাচার্য্য শ্রীমুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন, "চিন্তাশীল দর্শকেরা 'নসীরাম' খুব লইয়াছিলেন, কিন্তু সাধারণ দর্শক সেক্ষণ ভাবগ্রহণ কবিত্তে পাবে নাই । কারণ ভগবান শ্রীরামকৃষ্ণদেবেব ভাবকে মূর্তি-মস্ত করিয়া 'নসীরাম' চরিত্র গঠিত । সে সময়ে পবমহংসদেবেব বাণী সাধারণ-মধ্যে ততটা প্রচাবিত হয় নাই, বোধহয়, এই ভাবগ্রহণে অক্ষমতাই ইহাব প্রধান কারণ । ক্রমে পবমহংসদেবেব সম্বন্ধে নানারূপ গ্রন্থ প্রচারিত হইতে লাগিল । কয়েক বৎসর পরে 'ষ্টার থিয়েটারে' পুনরায় যখন 'নসীরাম' অভিনয় করিয়াছিলাম, সে সময় 'নসীরাম' খুব জমিয়াছিল । এই নাটকের গানগুলির, বিশেষতঃ সোনার গানের তুলনা হয় না । গিরিশবাবু কি রাধকৃষ্ণবিষয়ক, কি শ্রামাবিষয়ক গান মহাজন-পদাবলীর পরেই উল্লেখযোগ্য ।"

'ষ্টার থিয়েটার' ব্যতীত 'ক্লাসিক', 'মিনার্ভা' ও 'আর্ট থিয়েটারে'ও 'নসীরাম' অভিনীত হইয়াছিল । নসীরাম ও সোনা গিরিশচন্দ্রের অপূর্ণ সৃষ্টি, দর্শকগণ ইহাদের অপূর্ণ ভাবে অপূর্ণ আনন্দলাভ করিতেন ।

কামের দুর্দ্দমনীয় ও বীভৎস প্রভাব এই নাটকের জীবন । ইহাতে যে নাটকীয় সংস্থান (dramatic situation) আছে, বঙ্গ-নাট্যসাহিত্যে তাহা অতি বিরল । একমাত্র 'ওথেলো'র সঙ্গে তাহার তুলনা হইতে পারে । অকৃত্রিম ভালবাসা স্বার্থের ষড়যন্ত্রে ভিন্নভাবে প্রতীয়মান হইয়া যে কিরূপে ছিন্ন-বিছিন্ন হইয়া যায়, এ নাটকে তাহার অতিমর্ম্মস্পর্শী চিত্র প্রদত্ত হইয়াছে । তবে দেশভেদে রুচিভেদে নাটকের গতি ভিন্নরূপ হয়, 'ওথেলো' নাটকের পরিণাম নিবিড় তিমিরাচ্ছন্ন, এ নাটকের পরিণাম—ভক্তির আলোকময় চিত্রে সমুজ্জ্বল ।

* প্রতিভাসরী অভিনেত্রী শ্রীমতী তারাসুন্দরী এই পাহাড়িয়া বালকের ভূমিকার একটানাত্র কথা ("ওরে হরি বল, লইলে কথা কি কইবে না") লইয়া রঙ্গমঞ্চে সর্বপ্রথম অবতীর্ণা হন ।

‘ষ্টারে’ গিরিশচন্দ্র

‘নসীরাম’ নাটকের পর ‘ষ্টার থিয়েটারে’ শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু কর্তৃক নাট্যকাারে পরিবর্তিত স্বর্ণায় তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়-প্রণীত ‘বর্ণলতা’ উপন্যাস ‘সরলা’ নাম দিয়া অভিনীত হয়। করুণ ও হাস্যরসের প্রবল সম্মিলনে বাঙ্গালীর ঘরের নিখুঁত ছবি দেখাইয়া ‘সরলা’ আবালবৃদ্ধবণিতার নিকট সমাদৃত হইয়াছিল। তৎপরে অমৃতলাল বাবু-বিরচিত ‘তাজ্জব ব্যাপার’ নামে একখানি সামাজিক নক্সা অভিনীত হয়। নক্সাখানি যেরূপ নূতনত্বপূর্ণ হইয়াছিল, সেইরূপ দর্শকমণ্ডলীকে মাতাইয়াছিল।

‘তাজ্জব ব্যাপার’ অভিনয়কালে গিরিশচন্দ্র ‘ষ্টার থিয়েটারে’ যোগদান করিয়া পুনরায় ম্যানেজারের পদ গ্রহণ করেন। ইতিপূর্বে শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের নাম “ম্যানেজার” বলিয়া বিজ্ঞাপিত হইত।

‘প্রফুল্ল’

‘সরলা’ অভিনয়ে নাট্যমোদিগণের সামাজিক নাটকের দিকে প্রবল আগ্রহ দেখিয়া এবং স্বত্বাধিকারিগণ কর্তৃক অস্বীকৃত হইয়া গিরিশচন্দ্র ‘প্রফুল্ল’ নাটক প্রণয়ন করেন। পত্নী-বিরোধজনিত শোকাগ্নি তখনও তাঁহার অন্তঃস্থল দগ্ধ করিতেছিল, সেই অগ্নিশিখারই বোধহয় এক কণা—“আমার সাজান বাগান শুকিয়ে গেল!”

১৬ই বৈশাখ (১২২৬ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘প্রফুল্ল’ সামাজিক নাটক প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :—

যোগেশ	অমৃতলাল মিত্র।
রমেশ	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
সুরেশ	শ্রীযুক্ত কালীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
যাদব	শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
পীতাম্বর	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
কাঙালীচরণ	শ্যামাচরণ হুতু।
শিবনাথ	রাণুবাবু [পরৗচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।
মদন ঘোষ ও ১ম ব্যাপারী	নীলমাধব চক্রবর্তী।
ভক্তহরি	বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]
অনাঃ ম্যাজিষ্ট্রেট	রামতারণ সান্যাল।
ব্যাকের নাওধান ও জমাদার	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
ইন্সপেক্টর	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ
ইন্টারপ্রেটার ও জেল ডাক্তার	বিনোদবিহারী গোস্বামী (পদবাবু)।
২য় ব্যাপারী ও টার্নকি	অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী।

তুঁড়ি	শশীভূষণ চট্টোপাধ্যায়।
ভাস্কর	নীলমণি ঘোষ।
অনৈক লোক	অঘোরনাথ পাঠক।
উদাস্তদ্বয়	গঙ্গামণি।
জ্ঞানদা	কিরণবালা।
প্রফুল্ল	ভূষণকুমারী।
জগমণি	টুঙ্গামণি।
বাড়ীওয়ালী	শ্রীমতী জগত্তা বগী।
ইতর স্ত্রীলোক (মাতালনী)	শ্রীমতী বনবিহারিণী।
খেমটাওয়ালীদ্বয়	প্রমদাসুন্দরী ও কুসুমকুমারী (খোড়া)। ইত্যাদি।

অনেকের ধারণা ছিল, 'সরলা'র পর পুনরায় সামাজিক নাটক ভ্রমান বড়ই কঠিন হইবে। কিন্তু 'প্রফুল্ল' নাটকে বরচনা-নৈপুণ্য এবং হৃদয়ভেদী অভিনয় দর্শনে তাঁহাদের সে ধারণা দূব হইয়াছিল। সুরার মোহিনীশক্তি এবং অমোঘ আকর্ষণ এই নাটকের মূল ভিত্তি। গিরিশচন্দ্র স্বয়ং ভুক্তভোগী হইয়া তৎ-বিরচিত সঙ্গীতে, খণ্ডকাব্যে এবং নাটকীয় চরিত্রের উক্তি-বহুবার এই মোহিনী মায়াবিনীর অমোঘ অনিবার্য শক্তির প্রভাব ব্যক্ত করিয়াছেন। এ নাটকে তাহা কিরূপ অতুল্যল চিত্রে চিত্রিত হইয়াছে পাঠকমাত্রেই তাহা অবগত, অধিক বলিবার প্রয়োজন নাই।

এই নাটকের সমালোচনা 'স্টেটসম্যান' পত্রিকায় ধারাবাহিক তিন দিবস বাহির হয়। একপ সমালোচনা দেশীয় কোনও পুস্তকের এতাবৎ ঘটে নাই। স্বর্গীয় অমৃতলাল মিত্র, শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, বেলবাবু, নীলমধব চক্রবর্তী প্রভৃতি নাট্যরথিগণ যোগেশ, রমেশ, ভজ্জহরি, মদন ঘোষ প্রভৃতির ভূমিকা অতি দক্ষতার সহিত অভিনয় করিয়াছিলেন। অমৃতবাবুর রমেশের অভিনয় অতুলনীয় হইয়াছিল। স্বর্গীয় শ্রামাচরণ কুণ্ডু এবং টুঙ্গামণি কাঞ্চালীচরণ ও জগমণির অভিনয়ে দুইটি জীবন্ত ছবি দর্শকগণ সম্মুখে ধরিয়াছিলেন। কলতঃ নাট্যমোদিগণের নিকট 'প্রফুল্ল' পরমসমাদৃত হইয়াছিল, কিন্তু ইহার কয়েক বৎসর পরে 'মিনার্ভা থিয়েটারে' যে সময়ে 'প্রফুল্ল' পুনরভিনীত হয় এবং গিৰিশচন্দ্র স্বয়ং যোগেশের ভূমিকা অভিনয় করেন, সেই সময় হইতেই 'প্রফুল্ল' নাটকের বিশেষত্ব সাধারণের চক্ষে ধরা পড়ে।* 'প্রফুল্ল' নাটকের বিভিন্ন চরিত্রসৃষ্টির বিশ্লেষণ-

* 'টারে' অভিনীত হইবার ছয় বৎসর পরে 'মিনার্ভা থিয়েটারে' 'প্রফুল্ল' নাটক অভিনয়ের আয়োজন হয়। প্রতিযোগিতায় 'টার'ও এইসময়ে 'প্রফুল্ল' পুনরভিনয় বোধগা করেন। 'টার থিয়েটারে'র বিজ্ঞাপনে গিরিশচন্দ্রকে লক্ষ্য করিয়া লিখিত হইয়াছিল :

"তোমার শিক্ষিত-বিভা দেখাব তোমার।"

'মিনার্ভা'র প্রথমে যোগেশের ভূমিকা দেওয়া হইয়াছিল ছবিখ্যাত অভিনেতা স্বর্গীয় মহেন্দ্রলাল বসুকে। মহেন্দ্রলাল যোগেশের ভূমিকার বিহারভালও দিয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্র 'টারে' স্বর্গীয় আবুতলাল মিত্রকে যোগেশের ভূমিকা শিক্ষাপ্রদান করেন। 'মিনার্ভা'র সে ছবি বদলাইয়া দিয়া

পূর্বক নানা সমালোচনা নানা সাময়িকপত্রে হইয়া গিয়াছে। গ্রন্থের কলেবর-বৃদ্ধি ভয়ে আমরা চরিত্র-সমালোচনায় কাত্য থাকিয়া সম্পাদক-শ্রেষ্ঠ, স্থপতিত বর্ণীর পাচকড়ি বহ্যোপাধ্যায়-লিখিত ‘প্রফুল্ল’ নাটক সমালোচনার কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম :-

“বাঙ্গালীর গার্হস্থ্য জীবনে হৃৎথের যে বিরাট কাল যের্ব সর্বদাই বিভীষিকা উৎপাদন করে, তাহাকে অবলম্বন করিয়া অপূর্ব লিপিচাতুরীর বলে এই শোকপূর্ণ বিষয়োগস্ত নাটক রচিত হইয়াছে। আমাদের মনে হয় যে, এমন মর্খভেদী বিষয়োগস্ত নাটক বাঙালা ভাষায় বুঝি আর নাই। যোগেশের ‘সাজান বাগান শুকাইয়া গেল’, আব হইল না। পরন্তু পুণ্যেব প্রতিষ্ঠা তো হইল, পাপের দমন তো হইল। সমাজের পক্ষে ইহাই লাভ। যে কবি এই সংশিকার প্রচার করিয়াছেন, তিনি সমাজের পূজ্য। কবি গিরিশচন্দ্র নির্দয়ভাবে শোকের এবং পাপের চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহার এ নির্দয়তা কুলালের নির্দয়তার তুল্য। কুস্তকার পাকা হাড়ি গড়িবার জন্ত মাটির হাড়িতে ঘন-ঘন আঘাত করিয়া থাকে, তখন সে আঘাত দেখিয়া মনে হয়, এ কার্য বড়ই নির্দয়তার কার্য। কিন্তু যখন সেই হাড়িতে দেবতার প্রসাদ প্রস্ফুট হয়, তখন মাটির সংসারে মাটির হাড়িও ধস্ত হইয়া যায়। গিরিশবাবুও তেমনই মানুষের সংসারে মানুষের সমাজকে দেবতার উপভোগ্য করিবার জন্ত নির্দয়ভাবে ‘প্রফুল্ল’ের জায় ভীষণ বিষয়োগস্ত নাটককে লোকলোচনের গোচর করিয়াছেন। তিনি ধস্ত।” (‘রঙ্গালয়’, ৪ঠা মাঘ ১৩০৮ সাল।)

মহেন্দ্রবাবুকে নৃত্যরূপে শিখাইতে আরম্ভ করেন। পরে সপ্তাহব্যবহ সন্ধ্যার অনুরোধে গিরিশচন্দ্রকে বাধ্য হইয়া এই ছুরিকা লইতে হইয়াছিল। তিনি এইসময়ে বলিয়াছিলেন, “আমাকে আমার আপনার বিরুদ্ধে অস্ত্র-প্রয়োগ করিতে হইবে। যোগেশের ভূমিকার বাহা শিখাইবার অমৃতকে তাহা শিখাইবাছি। এখন কি নৃত্য হবি দিব, তাহাই ভাবিতেছি।”

‘চৌরে’ যোগেশ—অনুভবাল মিত্র, ‘নিবার্ভা’র স্বয়ং গিরিশচন্দ্র—শুক্র-শিষ্টে যুদ্ধ। নাট্যাভিনয়গণের মধ্যে একটা মহা আন্দোলন গড়িয়া গেল—সহর সরস্বতী হইয়া উঠিল। গিরিশচন্দ্র অতি সুস্বভাবে অভিনয়রূপকে শিকাদান করিয়াছিলেন এবং প্রত্যেক চরিত্রটী জীবন্ত করিয়া ফুটাইবার চেষ্টা পাইয়াছিলেন। উত্তর থিয়েটারেই মহাসমারোহে অভিনয় আরম্ভ হইল।

পূরাতনকে কেমন করিয়া সম্পূর্ণ নৃত্য হাঁচে গড়িতে হয়, গিরিশচন্দ্র যোগেশের ভূমিকানিন্দে তাহা দেখাইয়াছিলেন। যে অভিনয়ীর নৃত্য হবি তিনি লক্ষসংখ্যকগণের চক্ষের সম্মুখে ধরিতাছিলেন, লক্ষগণ সে বৃত্ত বর্ণনে বিশিত ও স্তম্ভিত হইয়া গেলেন। হুগাপানে হুশিকিত ও সন্ত্রাস্ত ব্যক্তি কিন্তু প্তর-স্তরে অধঃপতিত হইয়া চূর্ণশার গভীর পক্ষে নিমজ্জিত হয়, আদর্শ চরিত্র, লোকমান্য ব্যক্তি বহুবিধ মহিমার কিরণে গ্রীকে পথের ভিখারিণী করিয়া তাহার শেষ সখল ভাঙ্গা বাস্তব পর্ধ্যন্ত কাড়িয়া লইয়া বাহ, পিতৃপুত্রের হাত মুচড়াইয়া তাহার খাবারের পরসা হিনাইয়া লইয়া যায়, এক ছটাক নব পাইবার লোভে স্রশানে আনিয়া ঘুরিয়া বেড়ায়, একটা পরসার জন্ত হাত পাতিয়া পথিকের পদ্মায়-পদ্মায় ছোটে, চক্ষের সম্মুখে এই ভীষণ ও জীবন্ত ছবি দেখিয়া লক্ষ শিহরিয়া উঠিল। বৃক্ষল—এই হুগাপানে দেশের কি সর্বনাশ হইতেছে—কত বড় ঘর উৎসর বাইতেছে—কত লোকের কত সাক্ষ্য-বাগান শুকাইয়া বাইতেছে।

এই অভিনয়ের পর হইতেই ‘প্রফুল্ল’ নাটকের চরিত্রবস্তুর বৈচিত্র্য—ইহার রস-মাধুর্য লক্ষগণ বিশেষরূপ উপলব্ধি করিয়াছিলেন। সেই হইতে ‘প্রফুল্ল’ সর্বোৎকৃষ্ট সাময়িক নাটক বলিয়া বহু-নাট্যশালা এবং বহু-সাহিত্যে হুগুণিত হয়।

‘প্রফুল্ল’ নাটকের মধ্যে গান্ধী হিন্দি পুস্তক ভাণ্ডার হইতে একখানি হিন্দি অঙ্কবাণ বাহির হইয়াছে।

‘হারানিধি’

‘প্রফুল্ল’ নাটক সর্বজন-সমাদৃত হওয়ায় গিরিশচন্দ্র তৎপরে ‘হারানিধি’ নামে আর-একখানি সামাজিক নাটক প্রণয়ন করেন। বঙ্গ-রজালয়ের এই সময়টাকে সামাজিক নাটকের যুগ বলা যাইতে পারে। ২৪শে ভাদ্র (১২২৬ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ সর্ব-প্রথম ‘হারানিধি’ অভিনীত হয়। প্রথমাতিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

মোহিনীমোহন	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
হরিশ	অমৃতলাল মিত্র।
নীলমাধব	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
অঘোর	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)।
নব	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
গুণনিধি	প্রিয়লাল মিত্র।
ধরণীধর	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
ভেজবাহাদুর	রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।
ভৈরব	নীলমাধব চক্রবর্তী।
ব্রজেন্দ্রচন্দ্র	শ্রীযুক্ত পবাণকৃষ্ণ শীল।
ধনীবাম	শ্রীমাচরণ কুণ্ডু।
সোনাউল্লা	উমেশচন্দ্র দাস।
হৈমবতী	শ্রীমতী জগদ্ধারিণী।
সুশীলা	শ্রীমতী নগেন্দ্রবালা।
কমলা	কিরণবালা।
হেমাঙ্গিনী	শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
কাদম্বিনী	গন্ধামণি। ইত্যাদি।

গিরিশচন্দ্র তাঁহার অপূর্ব প্রতিভাবলে ‘প্রফুল্ল’ ও ‘হারানিধি’ নাটকে দেখাইয়াছেন গৃহস্থ বাঙ্গালীর শাস্ত্র জ্ঞানযেও ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে ইয়ুরোপের সাহিত্য-গুরু গ্রীক ট্রাজিডির তমসাপূর্ণ উদ্ভাল তরঙ্গও সংঘটিত হইতে পারে। ‘হারানিধি’ মিলনাস্ত নাটক। সাধারণতঃ মিলনাস্ত নাটকের ঘটনা ও ঘাত-প্রতিঘাত কিছু মুহূ হইয়া থাকে, কিন্তু ‘হারানিধি’ ট্রাজিডির ঘটনার মধ্য দিয়া চলিতে-চলিতে সহসা বিদ্যুৎ-বিকাশের স্তায় এক অপ্রত্যাশিত ঘটনার সমাবেশে মিলনাস্ত নাটকে পরিণত হইয়াছে। বঙ্গ-সাহিত্যে এ ধরনের কমিডি আর নাই বলিলেও অত্যুক্তি হয় না।

এই নাটকে অঘোর চরিত্র গিরিশচন্দ্রের সম্পূর্ণ নূতন সৃষ্টি—বড়ই বৈচিত্র্যময়।

হরিশ আজন্ম পরোপকার মত্রে দীক্ষিত। পুত্র-কন্যাকেও বাল্যাবধি সেই শিক্ষাদানে গঠিত করিয়াছিলেন, সেই শিক্ষার প্রভাবেই নীলমাধব এবং স্মীলার আদর্শ চরিত্রে নাটকখানি আরও সমৃদ্ধ হইয়াছে। মোহিনী স্বার্থাঙ্ক ও লম্পট ধনাঢ্য ব্যক্তির জীবন্ত দৃষ্টান্ত, কিন্তু একমাত্র কন্যা-স্নেহেই তাহার পরিবর্তন ঘটিল—চরিত্র-অনুসারে এই কৌশলটুকুই গিরিশচন্দ্রের কৃতিত্ব। নব, কাদম্বিনী, হেমাদ্বিনী প্রভৃতি চরিত্র-স্বল্পনেও গিরিশচন্দ্র বিলম্ব নৈপুণ্য দেখাইয়াছেন। ধনাঢ্যের সহিত গৃহস্থের বন্ধুত্ব এবং অসং উপায়ে সত্বদেয় সাধনের প্রচেষ্টা—উভয়েরই পরিণাম যে অন্তঃকলক, গ্রহকার তাহা এই নাটকে স্ব্পষ্টরূপে দেখাইয়া দিয়াছেন। বিচিত্র নাট্যচবিত্র এবং অপূর্ব ঘটনা-সংঘটনে ‘হারানিধি’ বড়ই উজ্জল-মধুরে ফুটিয়াছে। অনেকে বলিয়া থাকেন, ‘হারানিধি’ গিরিশচন্দ্রের সর্বশ্রেষ্ঠ সামাজিক নাটক।

গ্রন্থের সর্বশেষ দৃশ্বে গ্রহকার স্বয়ং এই অপূর্ব নাটকের মূল ভাব মোহিনীর মুখে ব্যক্ত করিয়াছেন। হরিশ যখন জিজ্ঞাসা করিল, “মোহিনী, আমার সর্বনাশে তোমার প্রবৃত্তি হলো কেন?” মোহিনী উত্তরে বলিল, “এন-মদ-মাতালের আবার প্রবৃত্তি, অপ্ৰবৃত্তি কি? অর্থের আশ্রয় মহিমা! এই অর্থকে আমি সর্বস্ব জ্ঞান করেছি, কি মস্ততা! কেউ-বা মনে করতে পারে—‘আমি অর্থহীন, অর্থ হ’লে অকাতরে দান ক’রে দেশের দুঃখ নিবারণ কবতে পারতুম, অনাথার, বিধবার অশ্রুজল মোচন করতে পারতুম, স্বাভাবিক অন্ন দিতুম, নিরাশ্রয়কে আশ্রয় দিতুম!’ কিন্তু না—তার ভ্রম! যার অর্থ নাই, সে অর্থ কি বিষময় পদার্থ সে জানে না, অর্থে কেবল অনর্থ হয়, দুর্বলকে আশ্রয় দেওয়া দুবে যাক, দুর্বল-পীড়ন প্রথম শিক্ষা দেয়। অষ্ট গ্রন্থ মনকে উপদেশ দেয়, সত্যের সত্যই নাশ কর, পরের অপহরণ কর। এই অর্থের প্রস্তারণ্য যে প্রস্তারিত না হয়, সে সাধু, আমি মত্ত হয়েছিলুম।”

নাটকের প্রত্যেক ভূমিকাই অতি সুন্দররূপে অভিনীত হইয়াছিল। অঘোবের ভূমিকা বেলবাবু এত সুন্দর অভিনয় করিয়াছিলেন এবং তাঁহার অভিনয় দর্শনে দর্শক-মণ্ডলী একরূপ উত্তেজিত হইয়া উঠিতেন যে, হঠাৎ অমৃতলালেব শোচনীয় মৃত্যুতে থিয়েটারেব কর্তৃপক্ষগণ ‘হারানিধি’র অভিনয় বন্ধ করিতে সে সময়ে বাধ্য হইয়াছিলেন। বেলবাবু সশব্দে গিরিশচন্দ্র বলিয়াছিলেন, “বেলবাবু দেখিতে যেরূপ সুপুরুষ, সেইরূপ অমায়িক এবং মিষ্টভাষী ছিলেন। ভগবান তাঁহাকে যেন অভিনেতা করিয়াই সংসারে পাঠাইয়াছিলেন। ‘হারানিধি’ নাটকে অঘোবের ভূমিকাই তাঁহার শেষ অভিনয়। ‘হারানিধি’ খুলিবার কয়েক মাস পরে বেলবাবুর মৃত্যু হয়। এই নাটকখানি বেলবাবুর স্মৃতিচিহ্নরূপে তাঁহার নামে উৎসর্গ করিবার মনস্থ করিয়াছিলাম, কিন্তু পুস্তক-প্রকাশক দুর্গাদাস দে-কে প্রজ্ঞা-উপহারপ্রদানে বিশেষরূপে উৎসুক দেখিয়া তাঁহাকে অহুমতি দিয়া নিরস্ত হই।* বেলবাবুর অকালমৃত্যুতে রক্তভূমির যে ক্ষতি হইয়াছে, তাহা এ পর্যন্ত পরিপূর্ণ হয় নাই।”

* দুর্গাদাসবাবুর লিখিত উৎসর্গ-পত্রটা উদ্ধৃত করিলাম :-

‘চণ্ড’

‘চণ্ড’ গিরিশচন্দ্রের প্রথম ঐতিহাসিক নাটক। টেডের ‘রাজস্থান’ অবলম্বনে ইহা লিখিত। ‘ভ্রাসাত্তাল থিয়েটারে’ তৎ-প্রণীত ‘আনন্দ রহো’ ঐতিহাসিক নাটক বলিয়া পূর্বে অভিনীত হইলেও সপ্তবিংশ পরিচ্ছেদে ‘আনন্দ রহো’ প্রসঙ্গে উল্লেখ করিয়াছি, ইহাকে ঠিক ঐতিহাসিক নাটক বলা যায় না। ‘চণ্ড’ নাটকে গিরিশচন্দ্র মাইকেল মধুসূদনের প্রবর্তিত চৌদ্দ অঙ্কের অমিত্রাক্ষর ছন্দ ব্যবহার করিয়াছেন। তিনি বলিতেন, “যে রূপে ‘মেঘনাদ’ পড়, পর-পর লিখিয়া যাও। তাহা চৌদ্দ অঙ্কের না লিখিয়া আমি যে রূপে লিখি, তাহার সহিত কি প্রভেদ? যদি প্রভেদ না থাকে, তবে আবদ্ধ হইবার প্রয়োজন কি? আমার লেখা না দেখিয়া যদি কেহ বলিতে পারেন, যে ইহা চৌদ্দ অঙ্কের লিখিত হয় নাই, তাহা হইলে চৌদ্দ অঙ্কের লেখার সহিত আমার যে পার্থক্য আছে, তাহা স্বীকার করিব। চৌদ্দ অঙ্কের লেখা যে কঠিন নয়, তাহা দেখাইবার জন্ত আমি ‘চণ্ড’ নাটক লিখিয়াছি। ‘মুকুল-মঞ্জরা’, ‘কালাপাহাড়’ নাটকেও আমার চৌদ্দ অঙ্কের রচনা দেখিতে পাইবে।”

১১ই জ্যৈষ্ঠ (১২২৭ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘চণ্ড’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :-

চণ্ড	অমৃতলাল মিত্র।
পূর্ণরাম	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
রঘুদেবজী	শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবারু)
মুকুলজী	শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
শিশুগু	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
রণমল্ল	নালমাধব চক্রবর্তী।
দোধরাও	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
খাণ্ডাধারী	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
ভীল-সর্দার	অঘোরনাথ পাঠক।
ঘাতক	বিনোদবিহারী সোম (পদবারু)।
গুপ্তমালা	শ্রীমতী নগেন্দ্রবালা।
বিজুরী	গোলাপসুন্দরী (সুকুমারী দত্ত)।
কুশলা	টুন্নামণি।
সূচন।	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
পরিশিষ্ট	শ্রীমতী মানদাসুন্দরী। ইত্যাদি।

“সুযোগোপহার।

প্রকান্ত নাট্যসম্বন্ধের সংস্থাপনা হইতে যে নটকুলভূষণ অমৃতভাণ্ডার সরস বচনজটায় রসজ্ঞ শ্রোতৃবর্গকে অপরিমেব আনন্দ প্রদান করিয়াছেন, যে রসজ্ঞাব-বিশারদ রত্নভূমি সমুজ্জল নাট্যশাস্ত্রজ্ঞান

দুৰ্দ্ধৰ স্বাভাৱগীৰ্ণা—কাৰ্য্যৰ সংঘিৰ্ষণে কিৰূপ আত্মবিশ্বস্ত হইয়া, নিজ আত্মজ্ঞেয় সৰ্বনাশসাধনে প্রবৃত্ত হয়, গিৰিশচন্দ্ৰ এই নাটকে তাহা চিত্ৰিত কৰিয়াছেন। কাণোপৰোধী গোবাক-পৰিস্ফুট ও দৃষ্টপট সংযোগে এবং ব্ৰণস্থলে বহুসংখ্যক চিত্তোন্নয়, স্বাভাৱ ও ভীল-লৈজ্জৰ স্থূৰ্ণালার সহিত একজ সমাবেশে ‘চণ্ড’ মহালম্বাৰোহে অভিনীত হইয়াছিল।

নাট্যাচাৰ্য্য শ্ৰীযুক্ত অমৃতলাল বহু, নীলমাধব চক্ৰবৰ্তী, গোলাপহন্দৰী (সুকুমাৰী দত্ত) প্রভৃতি অভিনেতা ও অভিনেত্ৰীগণ তাহাদেয় অভিনয়-চাতুৰ্য্য প্রদৰ্শন কৰিলেও নাটকখানি অধিকদিন চলে নাই। ইহাৰ কাৰণ, বোধহয়, পাঁচ অঙ্কেৰ উপাদান থাকিতেও নাটকখানি চাৰি অঙ্কে সমাপ্ত হওয়ায় শোষণ কতকটা সংক্ষিপ্ত হইয়াছিল, তাহাৰ উপৰ সে সময়ে সামাজিক নাটকভিনয়ের যুগ চলিতে থাকায়, এই ঐতিহাসিক নাটকখানিৰ যে প্রভাব বিস্তাৰ কৰা উচিত ছিল, তাহাও কৰিতে পারে নাই।

গিৰিশচন্দ্ৰেৰ শিক্ষাৰ নূতনত্বে স্থবিখ্যাতা অভিনেত্ৰী গোলাপহন্দৰী (সুকুমাৰী দত্ত) বিজুৱীৰ ভূমিকায় সৰ্বোচ্চ প্রশংসালাভ কৰিয়াছিলেন।

‘চণ্ড’ নাটক অভিনীত হইবার কিছুদিন পূৰ্বে গিৰিশচন্দ্ৰেৰ স্বৰোগ্য পুত্ৰ বন্দেৰ অপ্রতিদ্বন্দ্বী অভিনেতা শ্ৰীযুক্ত সুরেন্দ্ৰনাথ ঘোষ (দানিবাৰু) মহাশয় ‘ষ্টাৰ থিয়েটাৰে’ বোগদান কৰিয়া প্রথম-প্রথম পুৰাতন ‘দক্ষযজ্ঞ’, ‘নল-দময়ন্তী’ ও ‘ৰূপ-সনাতন’ নাটকে যথাক্ৰমে বিষ্ণু, ইন্দ্ৰ ও চৈতন্তদেবেৰ ছোট-ছোট ভূমিকা অভিনয় কৰিয়াছিলেন। বৰুৱদেবজীৰ ভূমিকা লইয়া নূতন নাটকে তিনি এই প্রথম বৰুৱদেৰে অবতীৰ্ণ হন। সুরেন্দ্ৰনাথৰ স্মৃতিৰ ও মৰ্ম্মপাৰ্শী অভিনয় দৰ্শনে আকৃষ্ট হইয়া দৰ্শকমণ্ডলী এই কিশোৰ-বয়স্ক দিব্যকান্তি নবীন যুবকটীৰ পরিচয় জানিতে আগ্ৰহ প্রকাশ কৰেন, যখন তাঁহাবা জ্ঞাত হইলেন ইনিই নটগুৰু গিৰিশচন্দ্ৰেৰ পুত্ৰ তখন তাঁহাৰা বিশ্বয়-আনন্দে মুক্তকণ্ঠে বলিয়াছিলেন, “ভবিষ্যতে এই যুবক অভিনয়-কলা প্রদৰ্শনে পিতৃগৌৰব রক্ষা কৰিতে পাৰিবে।”

‘মলিনা-বিকাশ’

২২শে ভাদ্ৰ (১২২৭ সাল) গিৰিশচন্দ্ৰেৰ ‘মলিনা-বিকাশ’ গীতিনাট্য এবং শ্ৰীযুক্ত অমৃতলাল বহু-প্ৰণীত ‘বাহাৰাম’ নামক একখানি প্ৰহসন একসঙ্গে ‘ষ্টাৰ থিয়েটাৰে’ সৰ্বপ্ৰথম অভিনীত হয়। প্ৰথমভিনয় ৰজনীৰ অভিনেতা ও অভিনেত্ৰীগণ :-

অভিনেতাৰ বিভিন্ন হাবভাব-বিলাসে দৰ্শকমণ্ডলী অমৃত-হৃদে নিমগ্ন হইতেন, বাহাৰ অমৃতময় ছবি অস্তাপি সস্বাদী দৰ্শক-দৃগে অক্লম ৰহিয়াছে, বাহাৰ জীৱন-নাটকেৰ শোচনীয় বৰনিকা পতনেৰ অব্যবহিত পূৰ্বেও চিত্ৰপৰিচিত অভিনয়-পাৰিপাট্য এই নাটকেৰ “অৰোৱে” বিশেষ ক্ষুদ্ৰিলাভ কৰিয়াছে, সেই লক্ষ্যভিত্তি ‘বেলবাৰু’ বা বৰ্ণীৰ অমৃতলাল মুৰোপাৰ্য্যেৰ অৱগাৰ্ধে ‘ষ্টাৰ’ বৰুৱদেৰে ‘হাৰামিথি’ প্ৰহ-বচনিতাৰ অনুমত্যানুসাৰে উপহাৰ প্ৰদত্ত হইল।—প্ৰকাশক।

কলিকাতায় জাতীয় মহাসমিতির (Congress) অধিবেশন উপলক্ষ্যে এই রূপক-
খানি রচিত হইয়াছিল। এই ক্ষুদ্র গ্রন্থে গিরিশচন্দ্রের গভীর দেশভক্তির পরিচয় পাওয়া
যায়। বিস্তৃত আলোচনায় বিরত হইয়া আমরা ভারত-সন্তানগণের একধানিমান্ত্র গান
উদ্ধৃত করিলাম :

“নয়ন-জলে গের্গে মালা পরাব হুথিনী যায়।

ভক্তি-কমল-কলি দিব মায়ের রাঙ্গা পায় ॥

শিখ হৃদি উচ্চ শিক্ষা, মাতৃ-মস্ত্রে লহ দীক্ষা,

তাজ স্বার্থ মাগি ভিক্ষা, রহ জননী-সেবায় ॥

যে নামে দূরিত হরে, রাখ যত্নে স্বদে ধরে,

অবনী তারে আদরে, জননী প্রসন্নায় ॥”

অভিনয় দর্শনে প্রীত হইয়া স্বর্গীয় কালীকৃষ্ণ ঠাকুর মহোদয় গিরিশচন্দ্রকে এক হাজার
টাকা পুরস্কারপ্রদান করেন। গিরিশচন্দ্র সে টাকা অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণকে বণ্টন
করিয়া দিবার নিমিত্ত থিয়েটারের স্বত্বাধিকারিগণের হস্তে প্রদান করেন।

ইহার অল্পদিন পরেই ‘ঠার থিয়েটারে’র সহিত গিরিশচন্দ্রের যে কারণে সংঘর্ষ
বিচ্ছিন্ন হয়, তাহা পরবর্তী অধ্যায়ে সবিস্তারে বলিতেছি।

সপ্তত্রিংশ পরিচ্ছেদ

অবস্থা-বিপর্যয়। গুরু-স্থান-দর্শন। পুত্র-বিয়োগ

কর্ণওয়ালিস স্ট্রিটস্থ 'ষ্টার থিয়েটারে' গিরিশচন্দ্র দুই বৎসর কাব্য করিয়াছিলেন। এ সময়টা তাঁহার মানসিক অশান্তিতেই কাটিতেছিল। পূর্ব পরিচ্ছেদে উল্লেখ করিয়াছি, দ্বিতীয় পক্ষের পত্নী-বিয়োগের পর শিশুপুত্রটিকে তিনি পরমযত্নে প্রতিপালন করিতে-ছিলেন। এই পুত্রটি নব্বন্ধে গিরিশচন্দ্র এবং তাঁহার ভগ্নী দক্ষিণাকালীর মুখে নানারূপ অন্তত গল্প শুনিয়াছি।* শিশুটি অল্প কাহারও কোলে যাইতে চাহিত না, কিন্তু পরম-হংসদেবের শিশুগণ আদর করিয়া কোলে লইতে যাইলে—আনন্দে তাঁহাদের বক্ষে ঝাঁপাইয়া পড়িত। অল্প ভ্রব্য ফেলিয়া ঠাকুর লইয়া খেলা করিতে ভালবাসিত, কখনও বা ঠাকুরের মূর্তি সম্মুখে রাখিয়া চক্ষু মুদ্রিত করিয়া বসিয়া থাকিত। পরমহংসদেবের ছবি দেখিয়া একদিন শিশু অতিশয় রোদন করিতে লাগিল, কোনওমতে তাহার কাছা খামান যায় না, অবশেষে 'ছবিখানি পাড়িয়া দিতে বলিতেছে', এইরূপ অহুমান করিয়া দেওয়াল হইতে নামাইয়া দেখা গেল ছবিখানির পশ্চাৎভাগ অসংখ্য পিপীলিকায় পরিপূর্ণ হইয়া রহিয়াছে। তৎক্ষণাৎ বস্ত্র দ্বারা পিপীলিকাগুলিকে ঝাড়িয়া ফেলিয়া ছবি-খানি পরিষ্কার করিয়া ফেলা হইল, শিশুও শান্ত হইল। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের সহধর্মিণী পরমপুজনীয়া মাতা ঠাকুরাণী সময়ে-সময়ে গিরিশচন্দ্রের বাটীতে আসিলে শিশু তাঁহার কোলে বসিয়া পরম আনন্দ প্রকাশ করিত।

অল্পদিন পরেই কিন্তু শিশুটি পীড়িত হইয়া দিন-দিন ক্রমশঃ হইয়া পড়িতে লাগিল। যখন রোগের যন্ত্রণায় কাদিতে থাকিত, কোনওমতে তাহাকে শান্ত করা যাইত না, কিন্তু হরিনাম করিলে শিশু স্থির হইয়া সুমাইয়া পড়িত। পুত্রের এইসব লক্ষণে গিরিশচন্দ্রের সম্পূর্ণ ধারণা জন্মিয়াছিল—ভক্তবাহ্যাকল্পতরু পরমহংসদেব সতাই তাঁহার প্রার্থনা পূর্ণ করিয়াছেন। দেবশিশু জ্ঞানে তিনি সর্বকর্ম পরিত্যাগ করিয়া পুত্রের সেবা-শুশ্রূষায় তৎপর হইয়াছিলেন।

নানারূপ চিকিৎসার পর বিশেষ ফল না পাওয়ায় এবং ডাক্তারগণের পরামর্শে গিরিশচন্দ্র বায়ু-পরিবর্তনের নিমিত্ত পুত্রকে লইয়া মধুপুরে যাইলেন। তথায় কিছুদিন

* শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বোষ (দানিবায়ু) বলেন, "গর্ভাবস্থায় জননী মধ্যে-মধ্যে 'হরিবোল' 'হরিবোল' বলিয়া উদ্ভাসের দ্বারা চীৎকার করিয়া উঠিতেন। কুলবধু হইয়; এইরূপ চীৎকার করায় বাটীতে তাঁহাকে প্রথমে অনেক ডিরদার সহ্য করিতে হইয়াছিল।

অবস্থানের পর হঠাৎ একদিন ‘ষ্টার থিয়েটারে’র স্বাধিকারিগণ তাঁহার নামে হাইকোর্টে অভিযোগ আনয়ন করিয়াছেন সংবাদে উদ্বিগ্ন হইয়া পুত্রসহ কলিকাতায় কিরিয়া আসিলেন।

পীড়া উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইতে থাকায়, গিরিশচন্দ্র পূজ্যপাদ বিবেকানন্দ স্বামীকে ডাকিয়া বলিলেন, “নরেন, আমি ইহাকে কিছুতেই বাঁচাইতে পারিতেছি না, যদি আমি স্বত্ব ত্যাগ করিলে রক্ষা পায়, তুমি ইহাকে সন্ন্যাস-মন্ত্র দান করিয়া তোমাদের দলভুক্ত করিয়া লও।” স্বামীজী গিরিশচন্দ্রের আগ্রহ দর্শনে শিশুর কর্ণে সন্ন্যাস-মন্ত্র দান করিলেন। কিন্তু কিছুতেই কিছু হইল না—অগাধ কুহুম দিন-দিন শুকাইতে লাগিল। প্রায় তিন বৎসর বয়ঃক্রমে শিশুটি ইহলোক ত্যাগ করিল। এই পুত্রের মূখ দেখিয়া গিরিশচন্দ্র প্রিয়তমা পত্নীর শোক সঙ্গ করিয়াছিলেন, কিন্তু প্রাণাধিক পুত্রের বিরহে তাঁহার ক্ষয় দৃষ্ট হইতে থাকিলেও পরমহংসদেবের প্রতি অটল বিশ্বাসবশতঃ নীরবে এই শেল তাঁহাকে বক্ষে ধারণ করিতে হইয়াছিল। পত্নী ও পুত্র-বিরোগে স্ত্রীরাম-কৃষ্ণদেবকে বকলম্বাশ্রদানের নিগূঢ় মৰ্ম্ম গিরিশচন্দ্র সম্পূর্ণরূপে ক্ষয়ব্ধ করিয়াছিলেন, বুঝিয়াছিলেন পুত্রের প্রাণরক্ষার নিমিত্ত ঠাকুরের নিকট প্রার্থনা করিবার অবিকারও তাঁহার আর ছিল না।

কৰ্ম্মচ্যুতি

পুত্রটী দীর্ঘকাল ধরিয়া রোগভোগ করায় গিরিশচন্দ্র থিয়েটারে নিয়মিতরূপে বাইতে পারিতেন না। তজ্জাত এইসময়ে ‘মলিনা-বিকাশ’ গীতিনাট্য ও ‘মহাপূজা’ রূপকথানি তিনি লিখিয়া দিয়াছিলেন। ছুফটানাস্ত্রোত সে সময়ে তাঁহার উপর খরতর বহিতেছিল, প্রথমতঃ শিশুপুত্রটীর সাংঘাতিক পীড়া, গিরিশচন্দ্রও স্বয়ং কঠিন পীড়া হইতে আরোগ্যলাভ করিয়াছেন যাত্র। এইসময়ে নবকুমার রাহা নামক এক ব্যক্তি ‘ষ্টার থিয়েটারে’ অবৈতনিক সেক্রেটারী হইয়াছিলেন, তাঁহারই ভেদমন্ত্র-প্রভাবে, থিয়েটারের স্বাধিকারিগণ গিরিশচন্দ্রকে কৰ্ম্মচ্যুতি-পত্র প্রেরণ করিলেন।

যে উৎসাহ ও আনন্দ লইয়া তিনি ‘ষ্টার থিয়েটারে’ পুনরায় কিরিয়া আসিয়াছিলেন, দিন-দিন তাহা নৈরাশ্র এবং বিষাদে পরিণত হইয়াছিল। “গিরিশচন্দ্র ‘ষ্টারে’ কিরিয়া দেখিলেন, যে ‘ষ্টার’ তিনি ত্যাগ করিয়া গিয়াছিলেন, সে ‘ষ্টার’ আর নাই, ‘ষ্টার’ এখন আবলম্বন শিখিয়াছে, গিরিশচন্দ্রকে বাদ দিয়া যে থিয়েটার চলিতে পারে, ‘সরলা’, ‘তাক্কব ব্যাপার’ প্রভৃতি খুলিয়া ‘ষ্টার’ তাহা বুঝিয়াছে। ইতঃপূর্বে ‘ষ্টারের’ অধ্যক্ষ ছিলেন অমৃতলাল বসু; গিরিশচন্দ্র আসিয়া অধ্যক্ষ হইলেন বটে, কিন্তু নানা বিষয়ে তাঁহার সহিত কর্তৃপক্ষের মতবিরোধ ঘটিতে লাগিল। শাস্ত্রে লেখে, পুত্র বড় হইলে তাহার সঙ্গেই তো মিজবৎ ব্যবহার করিতে হয়, হুতরাং শিশু বড় হইলে বা মূনিব হইলে চাণক্যনীতি কিরূপ হওয়া উচিত, গিরিশচন্দ্র তাহা অত্যধিক শিল্প-স্বহের মোহে

বোধহয় ভুলিয়া গিয়াছিলেন, অবস্থার পরিবর্তনের সঙ্গে-সঙ্গে মানুষের মনও ত বদলায়। পূর্বকার মত গিরিশচন্দ্রের কর্তৃত্ব ‘ষ্টার’ সম্প্রদায়ের আর ভাল লাগিল না। যে গিরিশচন্দ্র আত্মগোপন করিয়া একদিন ‘ষ্টার’ের জন্ত নাটক লিখিয়া দিয়াছিলেন, যে গিরিশচন্দ্র পাঁচ বৎসরের জন্ত নিজেকে বিক্রয় করিয়া বোল হাজার টাকা ‘ষ্টার’কে দিয়াছিলেন, ‘ষ্টার থিয়েটার’ সেই গিরিশচন্দ্রকেই বরখাস্ত করিয়া চিঠি পাঠাইলেন।” *

গিরিশচন্দ্রের কর্তৃত্বচ্যুতির পর ‘ষ্টার থিয়েটার’ সম্প্রদায়-মধ্যে একটা বিশৃঙ্খলা উপস্থিত হয়। নাট্য-সম্প্রদায়ের প্রতি এরূপ অপ্রত্যাশিত ব্যবহারে অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের মধ্যে অনেকেই চঞ্চল হইয়া উঠিয়াছিলেন। সম্প্রদায়-মধ্যে একটা চক্রান্ত চলিতে থাকে—হঠাৎ একদিন স্বর্গীয় নীলমাধব চক্রবর্তী, অঘোরনাথ পাঠক, প্রবোধচন্দ্র ঘোষ, রাগুবাবু, দানিবাবু, প্রমদানন্দরী, মানদানন্দরী প্রভৃতি পনেরজন অভিনেতা ও অভিনেত্রী থিয়েটার পরিত্যাগ করিলেন। ইহাদের দলপতি ছিলেন নীলমাধববাবু, সে সময়ে মেছুয়াবাজার স্ট্রীটে কবির রাজকৃষ্ণ রায়-প্রতিষ্ঠিত ‘বীণা থিয়েটার’ খালি পড়িয়াছিল।† নীলমাধববাবু, অঘোরনাথ পাঠক ও প্রবোধচন্দ্র ঘোষ তিনজন প্রোগ্রাইটার হইয়া উক্ত থিয়েটার ভাড়া লইলেন এবং ‘সিটি থিয়েটার’ নাম দিয়া অভিনয় ঘোষণা করিলেন। গিরিশচন্দ্রের ‘বিশ্বমঙ্গল’, ‘বুদ্ধদেবচরিত’, ‘মলিনা-বিকাশ’, ‘বেঙ্গলি বাজার’ প্রভৃতি নাটকাদি অভিনয় হইতে লাগিল। নীলমাধববাবুর নাম থিয়েটারের ম্যানেজার বলিয়া বিজ্ঞাপিত হইত। গিরিশচন্দ্র এই থিয়েটারে যোগদান করেন নাই। তথাপি ‘ষ্টার থিয়েটার’ের স্বাধিকারিগণ, ঐসকল নাটকাদির অভিনয়-স্বত্ব তাঁহাদের নিজস্ব, কিন্তু গ্রন্থকার ঐসকল নাটকাদি অত্র থিয়েটারে অভিনয় করিবার অনুমতি দিয়াছেন এবং নীলমাধববাবু তাঁহার ‘সিটি থিয়েটারে’ অভিনয় করিয়াছেন—

* শ্রীযুক্ত অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় লিখিত “রক্তাশ্রয়ে ত্রিশ বৎসর” প্রবন্ধ। ‘রূপ ও রত্ন’। ২৩ প্রাবণ ১৩৩২ সাল।

† রাজকৃষ্ণবাবু তৎ-প্রণীত ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ নাটক অভিনয়ে বেঙ্গল থিয়েটার’কে প্রচুর অর্থ উপার্জন করিতে দেখিয়া স্বয়ং একটা থিয়েটার করিবার সঙ্কল্প করেন। তাঁহার অনেক বন্ধু-বান্ধব তাঁহাকে পরামর্শ দেন—“বারাভদ্রা-সংগ্রহিত থিয়েটারে অনেক বাইতে ইচ্ছা করেন না, কিন্তু যদি বালক লইয়া স্ত্রী-চরিত্র অভিনীত হয়, তাহা হইলে সর্বসাধারণই থিয়েটার দেখিতে পারেন এবং তাঁহার দ্বার স্থলেথেকের নাটক অভিনীত হইলে অর্থাগমও বৃদ্ধি হইবে।” তাঁহাদের এইরূপ বাক্যে উৎসাহিত হইয়া রাজকৃষ্ণবাবু বহু অর্থব্যয়ে মেছুয়াবাজার স্ট্রীটে ‘বীণা থিয়েটার’ নাম দিয়া এই নূতন নাট্যশালা প্রতিষ্ঠিত করেন এবং নূতন-নূতন নাটকাদি রচনা করিয়া অভিনয় করিতে থাকেন। কিন্তু অভিনেত্রীর পরিবর্তে বালক লইয়া অভিনয় করায় তাঁহার থিয়েটারে তেমন দর্শক সমাগম হইল না, এমনকি বাঁহারা তাঁহাকে বালক লইয়া অভিনয়ের পরামর্শ দিয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যেও বড় কেহ একটা থিয়েটারে আসিতেন না। দর্শকভাষে ক্রমে তিনি ধন-কালে জড়িত হইতে লাগিলেন, দিল্লিপায় হইয়া শেষে বালকের পরিবর্তে অভিনেত্রী গ্রহণ করিলেন। কিন্তু তাহাতেও সুবিধা করিতে না পারিয়া অবশেষে চারি পরসার টিকিটে প্রত্যহ দুইবার করিয়া অভিনয় করিতে লাগিলেন। ঝণের দ্বারে অতঃপর তাঁহার থিয়েটার বিক্রয় হইয়া যায়। ‘স্বধাসিন্ধু’ ঔষধ-বিক্রেতা প্রিয়নাথ দাস থিয়েটারবাটী ক্রয় করিয়াছিলেন; নীলমাধববাবু প্রভৃতি তাঁহার নিকট হইতে থিয়েটার ভাড়া লয়।

এই অভূহাতে গিরিশচন্দ্র এবং নীলমাধববাবুর নামে হাইকোর্টে অভিযোগ আনয়ন করেন। গিরিশচন্দ্র সে সময়ে কথ্য পুঞ্জটিকে লইয়া মধুপুরে গিয়াছিলেন। এ সংবাদে তিনি সম্বর কলিকাতায় ফিরিয়া আসিলেন। অল্পদিন পরেই শিশুপুত্রের মৃত্যু হয়। এই অশান্তির সময় ‘ষ্টার থিয়েটারে’র স্বত্বাধিকারিগণের সহিত তাঁহার এইরূপ স্বস্ত্রে একটা লেখাপড়া হয় : ‘ষ্টার থিয়েটারে’র স্বত্বাধিকারিগণ তাঁহার নামে মকদ্দমা তুলিয়া লইবেন, কিন্তু নীলমাধববাবুর নামে চালাইতে পারিবেন।* গিরিশচন্দ্রকে তাঁহার বাবজীবন মাসিক একশত টাকা করিয়া পেন্সন দিবেন, কিন্তু তিনি কোনও প্রকাশ বা অপ্রকাশ থিয়েটারে যোগদান বা তাহাদের কোনরূপ সাহায্য করিতে পারিবেন না। যতপি তিনি কোনও নাটকাদি রচনা করেন, তাহার অভিনয়-স্বত্ব তাহার উপযুক্ত মূল্য দিয়া ক্রয় করিয়া লইবেন। যতপি কোনও নাটক তাঁহাদের মনোনীত না হয়, তাহা তিনি অন্য থিয়েটারে দিতে পারিবেন; তবে তাঁহাদের থিয়েটারে গিয়া শিখাইতে পারিবেন না। উভয়পক্ষের মধ্যে যিনি এই স্বত্ব ভঙ্গ করিবেন, তাঁহাকে পাঁচ হাজার টাকা ড্যামেজ দিতে হইবে। নিদারুণ মানসিক অশান্তিতে গিরিশচন্দ্রের আর থিয়েটার করিবার ইচ্ছা ছিল না; তিনি এই এগ্রিমেন্টে সহি করিয়া নিয়া উষেগ দূর করিলেন।

বিজ্ঞান-অনুশীলন

প্রথম হইতেই গিরিশচন্দ্রের বিজ্ঞান-শিক্ষায় অমুরাগ ছিল, বহুপূর্বে দুই-একখানি মাসিকপত্রিকায় তাঁহার বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধও বাহির হইয়াছিল। বিত্তীয় পক্ষের পত্নী-বিস্ময়ের পর চিন্তাস্বৈচ্ছ্যের নিমিত্ত গণিতচর্চার শ্রাদ্ধ ইনি বিজ্ঞানানুশীলনও করিতেন। ‘ষ্টার থিয়েটারে’ কার্যকালীন গিরিশচন্দ্র ডাক্তার মহেন্দ্রলাল সরকারের বিজ্ঞান-সভার (Science Association) মেম্বর হইয়া প্রায় প্রত্যেক লেক্চারে উপস্থিত হইতেন। এক্ষণে তিনি যথেষ্ট অবসর পাইয়া নিয়মিতভাবে উক্ত সভায় যাতায়াত আরম্ভ করিলেন। লেক্চার দিবস, নির্দিষ্ট সময়ের তিন-চারি ঘটা পূর্বে উপস্থিত হইয়া, লেক্চারের উপযোগী যন্ত্রাদি ও গ্যাস প্রস্তুতের কার্য পর্ধ্যবেক্ষণ করিবার নিমিত্ত, তিনি তথায় শিশি পরিষ্কারের কার্য পর্ধ্যস্ত করিতেন। এইরূপে প্রত্যেক লেক্চারে যোগদান এবং বহু বৈজ্ঞানিক গ্রন্থ অধ্যয়ন করিয়া বিজ্ঞান-শাস্ত্রে স্থূলতঃ একটা জ্ঞানলাভ করেন। গিরিশচন্দ্রের উৎসাহ ও প্রতিভা দর্শনে ডাক্তার সরকার তাঁহাকে বিশেষরূপ স্নেহ করিতেন।

* হাইকোর্টে নীলমাধববাবুই জয়লাভ করিয়াছিলেন। জুজিস্ উইলসন সাহেব বিচার করিয়া দায় প্রকাশ করেন, যে কোনও মুদ্রিত নাটক বাজারে বিক্রয় হইতে আরম্ভ হইলেই সে নাটক সকল থিয়েটারেই বিলা বাধায় অভিনীত হইতে পারিবে। বহুকাল পরে নুতন আইন প্রবর্তনের কলে নাটকাদির এই স্বাধীনতা রহিত হয়।

এইরূপে প্রায় বৎসরাদিক গিরিশচন্দ্র বিজ্ঞান ও গণিতচর্চা এবং অবশিষ্ট সময় তাঁহার গুরুভ্রাতা অর্থাৎ পরমহংসদেবের সন্ন্যাসী শিষ্যগণের সহিত শ্রীরামকৃষ্ণ-প্রসঙ্গ এবং ধর্মালোচনায় অতিবাহিত করিতেন। পাঠকগণের বোধ হয় স্মরণ আছে, গিরিশচন্দ্র একদিন পরমহংসদেবকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন, “আমি এখন কি করিব?” ঠাকুর তত্বস্তরে বলিয়াছিলেন, “এখন যাহা করিতেছ, তাহাই করিয়া যাও, পরে যখন একদিক (সংসার) ভাঙিবে, তখন যাহা হয় হইবে।” (২১২ পৃষ্ঠা) ঠাকুর এক্ষণে তাঁহাকে কোন পথে লইয়া যাইবেন, গিরিশচন্দ্র তাহারই প্রতীক্ষা করিতেছিলেন। “তিনি এখন তাঁহার সন্ন্যাসী গুরুভ্রাতাগণের সঙ্গেই নিরন্তর কালযাপন করিতেন এবং ঠাকুরের অলৌকিক গুণাবলী ও অপার করুণার কথা তাঁহাদের সহিত আলোচনা করিয়াই উল্লসিত অন্তরে অবস্থান করিতেন। ঐরূপ চর্চাকালে তাঁহার সংসারের সর্বপ্রকার বিপদ ও প্রলোভনকে গোপ্পদের গ্রায় জ্ঞান হইত; ক্ষুধা, তৃষ্ণা এবং সর্বপ্রকার দুঃখ-কষ্ট অবিচলিতভাবে সহ করাটা কিছুই মনে হইত না, এবং দিনরাত্র যে কোথা দিয়া চলিয়া যাইত, তাঁহার জ্ঞান থাকিত না। স্বামী নিরঞ্জনানন্দ নামক তাঁহার এক গুরুভ্রাতা একদিন একালে তাঁহাকে বলেন, ‘ঠাকুর ত তোমায় সন্ন্যাসী করিয়াছেন, তুমি কি করিতে আর বাটীতে রহিয়াছ? চল, দুইজনে কোথাও চলিয়া যাই।’ গিরিশ বলিলেন, ‘তোমরা যাহা বলিবে, তাহা ঠাকুরের কথা জ্ঞানে আমি এখনই করিতে প্রস্তুত, কিন্তু নিজে ইচ্ছা করিয়া সন্ন্যাসী হইতেও আমার সামর্থ্য নাই; কারণ ঠাকুরকে আমি যে বকল্যা দিয়াছি।’ স্বামী নিরঞ্জনানন্দ বলিলেন, ‘তবে চলিয়া আইস, সর্বস্ব ত্যাগ করিয়া চলিয়া আইস, আমি বলিতেছি।’ গিরিশও আর কিছুমাত্র চিন্তা না করিয়া নগ্নপদে, এক বস্ত্রে বাটী ছাড়িয়া তাঁহার সহিত বাহির হইলেন এবং ঐ বেগে অস্ত্রান্ত সন্ন্যাসী গুরুভ্রাতাগণের নিকট উপস্থিত হইলেন। তাঁহারা তখন, এতকাল ভোগস্বখে লালিত-পালিত গিরিশের দেহে ভিক্ষাটনার কষ্ট কখন সহ হইবে না স্থির করিয়া এবং গিরিশের গ্রায় বিশ্বাসী ভক্তের ঐরূপ পরিশ্রমে শরীর নষ্ট করিবার কিছুমাত্র আবশ্যকতা নাই বুঝিয়া তাঁহাকে ঐ কথা বুঝাইয়া বলিলেন এবং বাটীতে সকল বিষয়ের বন্দোবস্ত করিয়া দিয়া স্বামী নিরঞ্জনানন্দের সহিত ঠাকুরের জন্মভূমি ৮কামারপুকুরে গমনকরতঃ শ্রীশ্রীমাতাঠাকুরাণীর শ্রীপাদপদ্ম দর্শন করিয়া আসিবার পরামর্শ দিলেন। গিরিশও তাঁহাদিগের ঐ কথা ঠাকুরেরই কথা জ্ঞানে ঐরূপ অনুষ্ঠান করিলেন।”

গুরু-গৃহ দর্শনে গমন

“ঠাকুর এবং শ্রীশ্রীমাতাঠাকুরাণীর জন্মভূমি ৮কামারপুকুর ও জয়রামবাটী গ্রামে গমন করিয়া গিরিশচন্দ্র নিজ জীবন পরিচালনার অস্ত্র নূতনালোক প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। সেখানে কৃষ্ণাঙ্গদিগের সহিত তাহাদিগের স্বধ-দুঃখের আলোচনায় তাহাদিগের সরল

ধর্ম-বিশ্বাস, নির্ভরশীল জীবন ও নিঃস্বার্থ ভালবাসার অহুষ্ঠানে ঠাকুর এইসকল নীন গ্রাম্যালোকের ভিতর আবির্ভূত হইয়া কিভাবে বাল্য ও কৈশোরে ইহাদিগের জীবন মধুময় করিয়া তুলিয়াছিলেন, তদ্বিষয়ের চর্চায় এবং সর্বোপরি শ্রীশ্রীমাতাঠাকুরাণীর অদ্ভুত অকৃত্রিম ভালবাসায় গিরিশের বিশ্বাসী কবি-হৃদয় এককালে পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল। ইতিপূর্বে শ্রীশ্রীমাতাঠাকুরাণীর পুণ্যদর্শন এমনভাবে গিরিশ কখনও প্রাপ্ত হন নাই, হইবার চেষ্টাও করেন নাই। গিরিশ এখন প্রাণে-প্রাণে বুঝিলেন, বাস্তবিকই ইনি তাঁহার মাতা, অপরের সংসারে তাঁহাকে নানা কারণে কিছুকালের জন্য রাখিয়া দিয়াছিলেন মাত্র।* গিরিশ ঠাকুরের সম্মুখে যেমন আপনার বিভা-বৃদ্ধি-বৎস প্রভৃতি সকল কথা তুলিয়া পিতার স্নেহের বালক হইয়া বাইতেন, এখানেও তদ্রূপ সকল কথা তুলিয়া শ্রীশ্রীমার স্নেহে আপ্যায়িত হইয়া বালকের স্থায় কয়েক মাস নিশ্চিন্ত মনে কাটাইয়াছিলেন। দরিদ্র ভিখারী হৃদুর গ্রামান্তর হইতে ভিক্ষা করিতে আসিয়া ভাঙ্গা বেহালার সহিত স্তর মিশাইয়া গান ধরিত :

কি আনন্দের কথা উমে (গো মা)
 ওমা লোকের মুখে শুনি, সত্য বল শিবাণী,
 অন্নপূর্ণা নাম তোর কি কাশীধামে।
 অর্পণে, যখন তোমায় অর্পণ করি,
 ভোলানাথ ছিলেন মুষ্টির ভিখাবী,
 আজ কি স্থখের কথা শুনি শুভকরি,
 বিশেষরী তুই কি বিশেষরের বামে।
 ‘খ্যাপা খ্যাপা’ আমায় বলতো দিগম্বর,
 গল্পনা সয়েছি কত ঘরে পরে,
 এখন দারী নাকি আছে দিগম্বরের ঘরে,
 দরশন পায় না ইন্দ্র চন্দ্র যমে।
 বিষয় বৃদ্ধি বটে বিশ্বাস হইল মনে,
 তা না হলে গৌরীর এতেক গৌরব ক্যান্বে,
 নয়নে না দেখে আপন সন্তানে
 মুখ বাঁকায়ে রয় রাধিকার নামে।

তখন গিরিশ উহাতে ঠাকুরের ও শ্রীশ্রীমার বাল্যজীবনের জলন্ত ছবি দেখিতে

* গিরিশচন্দ্র বলিতেছেন, “একদিন দেখিলাম মাতাঠাকুরাণী সাবান, বাসিনের ওয়াড় ও বিহা চান্দর লইয়া নিকটবর্তী পুকুরঘাটের দিকে বাইতেছেন। রাজে শয়ন করিবার সময় দেখি, আঃ বিহানা লাগা ধপ-ধপ করিতেছে। এ কার্য্য মায়েরই বুঝিয়া প্রাণে কঁপে হইল, আবার দার অঃ ঘেহের কথা ভাবিয়া হৃদয় আনন্দে আনুত হইয়া উঠিল।”

পাইয়া উল্লাসে আত্মহারা হইতেন।* গিরিশ মাঠে-ঘাটে সরল কৃষাণদের সহিত বেড়াইতেন,† উদর পূর্ণ করিয়া মার নিকট প্রলাপ পাইতেন এবং চোটা না করিয়া স্বতঃই খ্রীষ্টীয়ের জীবন-কথা আলোচনা করিয়া সর্বক্ষণ উচ্চ কবিত্ব বা অধ্যাত্ম-চিন্তায় ভরপুর হইয়া থাকিতেন। ফিরিবার কালে গিরিশ খ্রীষ্টীয়াকে অকপটে অন্তরের সকল কথা খুলিয়া বলিয়া অভঃপর তাঁহার ইতিকর্তব্যতা সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা করিয়া লইয়াছিলেন। এখন হইতে সম্পূর্ণ অন্ত এক ব্যক্তি হইয়া গিরিশ কলিকাতায় ফিরিলেন এবং ঠাকুরের অলৌকিক চরিত্র এবং শিক্ষা-দীক্ষা লইয়া পুস্তক-সকলের প্রণয়নে অবশিষ্ট জীবন নিয়োগ করিতে কৃতসঙ্কল্প হইলেন।” (“ভক্ত গিরিশচন্দ্র”, ‘উদ্বোধন’, ১৩২০ সাল আষাঢ়। খ্রীষ্টীয়চন্দ্র মতিলাল-প্রণীত এবং স্বামী শ্রীনারদানন্দ্রের দ্বারা সম্যক সংশোধিত, পরিবর্দ্ধিত ও পবিবর্দ্ধিত।)

কলিকাতায় ফিরিয়া আসিবার পর পাথুরিয়াঘাটার সুপ্রসিদ্ধ ৬ প্রসন্নকুমার ঠাকুর মহোদয়ের দৌহিত্র স্বর্গীয় নাগেন্দ্রভূষণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় গিরিশচন্দ্রকে লইয়া ১২২০

* গিরিশচন্দ্রের মুখে শুনিবাহি। “ভিখারী বখশ এই গান গাহিতেছে, আমরা একদিকে কাঁদিতেছি এবং অন্ধগিকে জীলোকদের মধ্যে মাতাঠাকুরাণীও নয়নজলে ভাসিতেছেন।”

† গিরিশচন্দ্র-বিরচিত “বাকাল” নামক গল্পে বর্ণিত হইয়াছে: হরেন্দ্র ও রাধাকান্ত কলিকাতার কোমও স্থলে এক ক্লাসে পড়িত। হরেন্দ্র খনাচ্য সন্তান, রাধাকান্ত পাড়াপেরে ভালমানুষ—স্থলে ‘বাকাল’ বলিত। স্থলের দিন কুরাইল, এখন উভয়ে সংসারে। হরেন্দ্র পিতার বৃত্ত্যার পর অগাধ সম্পত্তির অধিকারী হইয়াছে, রাধাকান্ত ‘মসে’ থাকিয়া সওদাগরি অফিসে ২৫ টাকা বেতনে বিল-সরকারের কার্য করে। বহুকাল পর হঠাৎ একদিন হরেন্দ্র রাধাকান্তকে দেখিতে পাইয়া তাহার বাটীতে লইয়া বাব এবং তাহাকে অফিসের কাজ ছাড়াইয়া আপনায় বৈবরিক কর্মে নিযুক্ত করে। পারিবারিক অশান্তিবশতঃ হরেন্দ্র রাধাকান্তের দেশে বেড়াইতে বাইতে উৎসুক হইল। কিন্তু গৃহস্থ রাধাকান্ত আবার দুঃ-প্রতিপালিত খনাচ্যসন্তানকে তাহার পত্নীগ্রামের পূর্বকূটরে লইয়া বাইতে ভীত হইয়া পড়িল। কিন্তু হরেন্দ্র ছাড়িল না। রাধাকান্তকে অগত্যা তাহাকে সঙ্গে লইয়া দেশে বাইতে হইল। হরেন্দ্রের এই পত্নীবাস বর্ণনার সহিত গিরিশচন্দ্রের “অন্নরামবাটী” গ্রামে অবস্থানের অনেকটা আভাস আছে। বধা:

“হরেন্দ্র চণ্ডীমণ্ডপে বখশ মাছুরে বসিয়া দা-কাটা তামাক পরম তৃপ্তি সহিত টানিতে লাগিল, রাধাকান্তের মা, ছেলের বন্ধুকে ছেলের মত বস করিয়া চিঁড়ে-ভাজা, চাল-ভাজা তেল-নুন মাখিবা জল খাইতে দিল, তখন রাধাকান্ত আড়ষ্ট। কিন্তু হরেন্দ্র বেক্রপ তৃপ্তির সহিত ভাজাভুজি, গুড়পাটালি খাইল, অতি উপায়ে দ্রব্য তাহাকে এক্রপ ভাবে খাইতে রাধাকান্ত দেখে নাই। তাহার পর অন্ন, কলায়েব দাল, সজনিখাড়া চচ্চড়ি, আখপোড়া পোনামাছ ভাজা, উত্তম ঘৃত-দুগ্ধ—পূত্রবৎ বস্ত্রের সহিত রাধাকান্তের মা হরেন্দ্রকে খাইতে দিল। হরেন্দ্র বাটীতে বাহা খাইত, তাহার বিদগ্ধ খাইল। ভগাপি মা-মাসী ঘোমটা টানিয়া কথা কহিয়া বলিল, ‘বাবা, আর ছুটি ভাত ভাজিয়া খাও। আহা বাবা, এ খেয়ে ঘোবান বয়স কি ক’রে থাকবে?’ এইসকল বৈবরিক্যে হরেন্দ্রের চক্ষে জল আসিল। রাধাকান্ত সাবান সঙ্গে লইয়াছিল। বালিসের ওর, বিছানা এড়ুতি কাচিয়া রাখিয়াছিল।...পরদিন প্রাতে রাধাকান্তের চাকর হাখাল, মাহিন্দর ও অন্ত্যাদ্য কৃষি চাকরেরা, হাতে কলিকা টানিতে-টানিতে হরেন্দ্রকে আদর করিয়া জিজ্ঞাসা করিতে লাগিল, ‘শ্যামা বাবু, তোমার নিজ বাড়ী কি কলকাতায়?’...হরেন্দ্র প্রায়ই বৃষকদিগকে খাওয়ার এবং তাহাদের সহিত খায়। সন্ধ্যার পর তাহাদের সহিত নৃত্যনৃত করে। সীতার দের—একসঙ্গে ছোটো—কখনও বা তাহাদের তামাক সাজিয়া খাওয়ার।” ইত্যাদি।

শালে ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ নামে একটি নূতন রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত করেন। ‘গ্রেট
ক্যানাকাল থিয়েটারে’র জমী এ পর্যন্ত খালি পড়িয়াছিল। উক্ত জমীর স্বত্বাধিকারী
মহেন্দ্রলাল দাসের নিকট ‘লিজ’ লইয়া সেই স্থানেই ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র ভিত্তি স্থাপিত
হইল। বলা বাহুল্য, ‘টার থিয়েটারে’র স্বত্বাধিকারিগণের সহিত এগ্রিমেন্ট ষারিজের
জন্ত নাগেন্দ্রভূষণবাবু গিরিশচন্দ্রকে ডায়ামেজের পাঁচ হাজার টাকা প্রদান করেন। সেই
টাকা দিয়া গিরিশচন্দ্র ‘টার থিয়েটারে’র সহিত সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন করিলেন।

অটটব্রিংশ পরিচ্ছেদ

‘মিনার্ভা’য় গিরিশচন্দ্র

নীলমাধববাবুর অব্যক্ততায় সিটি থিয়েটার সম্প্রদায় ‘বীণা থিয়েটারে’ নানাধিক এক বৎসরকাল থিয়েটার পরিচালনা করিয়াছিলেন ; কিন্তু ক্ষুদ্র রক্মালয়ে স্থানের অল্পতা ও নানা অসুবিধাবশতঃ তাঁহার একটা নূতন নাট্যাশালা নির্মাণের নিমিত্ত একজন ধনীর সন্ধান করিতেছিলেন। গিরিশবাবুর প্রস্তাবে নাগেন্দ্রভূষণবাবু ইহাদিগকে তাঁহার নূতন রক্মালয়ের লভ্যাংশ দানে স্বীকৃত হওয়ায়, সিটি সম্প্রদায় নবোৎসাহে এই নূতন রক্মালয়ের ভিত্তি স্থাপন হইতেই তাঁহার সহিত যোগদান করেন। কিন্তু নাগেন্দ্রভূষণবাবু থিয়েটার-নির্মাণে যে টাকা ব্যয় হইবে অসুমান করিয়াছিলেন, কার্য প্রায় অর্দ্ধাংশ হইয়া আসিলে বুঝিলেন তাহার প্রায় তিনগুণ অধিক খরচ পড়িবে। এ নিমিত্ত তাঁহাকে দেনাও করিতে হইয়াছিল। তিনি সিটি সম্প্রদায়কে এইসময়ে স্পষ্টই বলিলেন, “আমি রক্মালয়-নির্মাণে ঋণগ্রস্ত হইয়াছি, এখনও ঋণ করিতে হইবে, যতদিন আমার এই ঋণ পরিশোধ না হয়, ততদিন আমি আপনাদিগকে লভ্যাংশ দিতে পারিব না।” নীলমাধববাবু প্রমুখ সিটি সম্প্রদায় জিদ ধরিলেন, আমরা কাহারও চাকুরী করিব না, প্রথম হইতেই আমরাদিগকে অংশ দিতে হইবে।” গিরিশচন্দ্র সকল দিক বিবেচনা করিয়া মধ্যস্থতা করিলেন, “নাগেন্দ্রভূষণবাবু ঋণ পরিশোধ হইলেই সিটি সম্প্রদায়কে লভ্যাংশ দিবেন, কিন্তু এই মধ্যে তাঁহাকে এখন হইতেই পাকা লেখাপড়া করিয়া দিতে হইবে।” নাগেন্দ্রবাবু ইহাতে সন্মত হইলেন, কিন্তু নীলমাধববাবু সন্মত হইলেন না। গিরিশচন্দ্র অনেক বুঝাইলেন, নীলমাধববাবু কোনওমতে স্বীকৃত না হইয়া দল লইয়া চলিয়া গেলেন।

গিরিশচন্দ্র একটু বিপদগ্রস্ত হইয়া পড়িলেন ; কিন্তু তাঁহার স্বভাব ছিল, কোনও বিষয়ে বাধা পাইলে অগ্নুমান্ন নিরুৎসাহ না হইয়া, নবোত্তমে সেই কার্যে সাকল্যাভের নিমিত্ত বদ্ধপরিকর হইয়া উঠিতেন। তিনি নবব্রতী অভিনেতা ও নবীন যুবকগণকে লইয়া একটা নূতন দল গঠনে কৃতসঙ্কল্প হইলেন। উত্তোগ-আয়োজন চলিতেছে, এমন সময়ে নটকুলশেখর অর্দ্ধেন্দুশেখর আসিয়া তাঁহার সহিত মিলিত হইলেন—মণি-কাঞ্চন সংযোগ হইল। পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন, অর্দ্ধেন্দুবাবু স্বায়ীভাবে একস্থানে থাকিতেন না ; কখনও কলিকাতায় কখনও বা ভারতের পূর্ব ও পশ্চিম নানা স্থানে ঘুরিয়া বেড়াইতেন। ইহার কিছুদিন পূর্বে তিনি কলিকাতায় আসিয়াছিলেন। অর্দ্ধেন্দু-

বাবুকে লঙ্কারী পাইয়া গিরিশচন্দ্রের বিশেষ স্তুতি হইল।

শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার), শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব ও নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব স্নাতক, স্বর্গীয় বিনোদবিহারী সোম (পদবাবু), কুমুদনাথ সরকার, কৃষ্ণলাল চক্রবর্তী, অম্বুকুলচন্দ্র বটব্যাল, মানিকলাল ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ, নিবারণচন্দ্র মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি যুবকগণকে লইয়া নূতন দল গঠিত হইল। ইহাদিগকে সম্পূর্ণ নূতনভাবে শিক্ষাদান করিয়া বঙ্গ-রক্তভূমির পুরাতন ধারা বদলাইয়া দিবেন— গিরিশচন্দ্র স্থির করিয়াছিলেন।

‘ম্যাক্বেথ’ অম্বুবাদ

নাট্যকাভিনয়েও নূতন যুগ আনিবার নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র এইসময়ে মহাকবি সেক্সপীয়রের ‘ম্যাক্বেথ’ নাটকের দ্বিতীয়বার অম্বুবাদ করেন। পাঠকগণের বোধহয় স্বরণ আছে, ‘গ্রেট স্যাসান্সাল থিয়েটারে’ ‘রুদ্রপাল’ নাট্যকাভিনয় প্রসঙ্গে হাইকোর্টেজ দ্রুতপূর্ব বিচারপতি স্বর্গীয় গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় গিরিশচন্দ্রকে বলিয়াছিলেন, ‘ম্যাক্বেথ’ নাটকের ডাকিনী (witch)দের ভাষার বঙ্গাম্বুবাদ বড়ই কঠিন (১১৮ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)। গিরিশচন্দ্র ঔৎসুক্যবশতঃ উক্ত নাটকের অম্বুবাদে প্রবৃত্ত হইয়া প্রায় তাহা শেষ করিয়া আনিয়াছিলেন, কিন্তু অ্যাটকিন্সন কোম্পানীর অফিস ফেল হইবার সময় পাণ্ডুলিপিখানি খোয়া যায় (২৫ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)। এক্ষণে তিনি পুনরায় অতি যত্নের সহিত ঐ নাটকখানি নূতন করিয়া অম্বুবাদ করেন। তাহার মুখে শুনিয়াছিলাম, পূর্বস্বত্তি হইতে অনেক স্থানে তিনি সাহায্য পাইয়াছিলেন।

‘ম্যাক্বেথ’ অম্বুবাদে গিরিশচন্দ্র কিরূপ অদ্ভুত পাণ্ডিত্য প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাহার পরিচয়স্বরূপ নাটকের প্রারম্ভেই প্রথম ডাকিনীর উক্তির মূল ও অম্বুবাদ উদ্ধৃত করিতেছি :

When shall we three meet again

In thunder, lightning, or in rain ?

সম্ভবতঃ গুরুদাসবাবুর ধারণা ছিল, সাধারণ অম্বুবাদক এমন একটা ইহার অম্বুবাদ করিবে, বাহাতে ডাকিনীর ভাষার ‘ধাত’ (spirit) বজায় থাকিবে না, যথা :

আবার মিলিব বল কোথা তিন জনে—

বজ্রধ্বনি, দামিনী, বা বারি বরিষণে ?

কিন্তু গিরিশচন্দ্র ডাকিনীর ভাষার বিশেষত্ব রক্ষার নিমিত্ত কিরূপ প্রয়াস করিয়াছেন— পাঠ করুন :

দিদি লো, বল না আবার মিলিব কবে তিন বোনে—

যখন ঝরবে মেঘা ঝুপুর্ ঝুপুর্,

চক চকাচক হানবে চিহুর্,

কড় কড়াকড় কড়াৎ কড়াৎ ডাকবে যখন ঝনঝনে ?

পুনশ্চ, ১ম অঙ্ক, ৩য় দৃশ্বে ১ম ডাকিনী :

A sailor's wife had chestnuts in her lap,
And mounch'd, and mounch'd, and mounch'd

এলো চুলে মালার মেয়ে, ব'লে উদোম গায়,
ভোর কোঁচড়ে ছেঁচা বাধাম, চাকুম চাকুম খায় ।

উক্ত দৃশ্বেই ডাকিনীগণ 'নাচন-কৌদন' করিতেছে :

Thrice to thine, and thrice to mine,
And thrice again, to make up nine.
Peace ! — the charm's wound up.

তিন পাক তোর, তিন পাক মোর,
তিন তিরিখে ন' পাক হবে, আর তিন পাক ঘোর ;
থাম্ থাম্ থাম্ নাচোন-কৌদন, পুরলো কুহক ঘোর ।

৪র্থ অঙ্ক, ১ম দৃশ্বে জলন্ত কটাহে কুহক-সৃষ্টির আয়োজনে ডাকিনীগণ

Scale of dragon, tooth of wolf ;
Witches' mummy ; maw, and gulf,
Of the ravin'd salt-sea shark ;
Root of hemlock, digg'd i'th' dark ;
Liver of blaspheming Jew ;
Gall of goat, and slips of yew,
Sliver'd in the moon's eclipse ;
Nose of Turk, and Tartar's lips ;
Finger of birth-strangled babe,
Ditch-deliver'd by a drab,
Make the gruel thick and slab :
Add thereto a tiger's chaudron,
For th' ingredience of our cauldron.

ছেড়ে দে নেকড়ে বাঘের দাঁত,
সাপের এসো মিশিয়ে নে তার সাথ ;
গুঁটকী করা ডাইনি মরা,
নোনা হাল্লর ক্ষিধেয় জরা,
চুঁচুটে নে না ছিঁড়ে,
বা'র ক'রে নে ভুঁড়ি ফেঁড়ে ;
বিষের চারার শেকড় খানা
আঁধার রেতে খুঁড়ে আনা ;

দেবতাকে গাল দেছে মেটে,
 নে এ বীহীন মেটে ;
 ছাগলের পিঙ্গি খোবা,
 নিয়ে লো কড়ায় চোবা ;
 কবর ভূঁইয়ের বাউয়ের ডাঁটা,
 গেরণের রেতে কাটা ;
 তুরকির নাকের বোটা,
 তাতারের ঠোঁটটা মোটা ;
 বিয়িয়ে ছেলে খানার ধারে
 মুখ টিপে তার দেছে সেরে,
 জ্বালনেলে আতুল চেলো,
 এনে দে লো কড়ায় ফেলো,
 থকথকে ঘন ঘন,
 কর বোল কথা শোন ;
 বাঘের ভুঁড়ি তার উপরে,
 মসলা রাখ কড়া ভরে ।

ভাব অক্লান্ত রাখিয়া অখচ সরল এবং ওজস্বিনী ভাষায় তাঁহার অনুবাদ কিরূপ সুন্দর
 হইয়াছে, তাহা দেখাইতে হইলে সমস্ত বইখানি উদ্ধৃত করিতে হয়, আমরা কেবলমাত্র
 সর্বজন-প্রশংসিত বিশিষ্ট কয়েকটি স্থান নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :

১। রাজহত্যা-সঙ্কল্পে লেডি ম্যাকবেথ (১ম অঙ্ক, ৫ম দৃশ্য) :

Come, you Spirits
 That tend on mortal thoughts, unsex me here,
 And fill me, from the crown to the toe, top-full
 Of direst cruelty ! make thick my blood,
 Stop up th'access and passage to remorse ,
 That no compunctious visitings of Nature
 Shake my fell purpose, nor keep peace between
 Th'effect and it ! Come to my woman's breasts,
 And take my milk for gall, you murth'ring ministers,
 Wherever in your sightless substances
 You wait on Nature's mischief ! Come, thick Night,
 And pall thee in the dunnest smoke of Hell,
 That my keen knife see not the wound it makes,
 Nor Heaven peep through the blanket of the dark,
 To cry, 'Hold, hold !'

আয় আয়, আয় রে নরকবাসি পিশাচনিচয় !
 ডাকিছে জিহাংসা তোরে আয় স্বরা করি ;
 হর নারী-কোমলতা যদি হ'তে মম,
 আপাদমস্তক কর কঠিনতাময় ।
 কর ঘন শোণিত-প্রবাহ
 রুদ্ধ রাখ হৃদয়ের দার,
 মানব-স্বভাব-জাত অহুতাপ যেন নাহি পশে ;
 না টলায় উদ্বেগ ভীষণ, দম্ব নাহি উঠে মনে,
 যদবধি কার্য নাহি হয় সমাধান !
 এস হত্যা-উত্তেজনাকারি,
 ভ্রম যারা অদৃশ্য শরীরে,
 মানব-স্বভাবে পাপ-উত্তেজনা হেড়ু,
 এস এস নারীর হৃদয়ে,
 পয়ঃ পবিবর্তে বিষ দেহ পয়োধরে !
 আয় আয় ঘোররূপা তামসী জিহামা,
 ভীষণ নরক-ধূমে আবরিয়া কায় !
 যেন তীক্ষ্ণ ছুরী না হেরে আঘাত ;
 তমাচ্ছন্ন আবরণ ভেদিয়া গগন
 “কি কর, কি কর !” নাহি বলে ।

২। ম্যাক্বেথ (১ম অঙ্ক, ৭ম দৃশ্য) :

If it were done, when 'tis done, then 't were well
 It were done quickly : if th'assassination
 Could trammel up the consequence, and catch
 With his surcease, success ; that but this blow
 Might be the be-all and the end-all - here,
 But here, upon this bank and shoal of time,
 We'd jump the life to come. - But in these cases,
 We still have judgement here ; that we but teach
 Bloody instructions, which, being taught, return
 To plague th'inventor : this even-handed Justice
 Commends th'ingredience of our poison'd chalice
 To our own lips.

এ কঠিন ব্রত যদি উত্থাপনে হ'ত উত্থাপন,
 প্রেয়ঃ তবে শীঘ্র সমাধান ।

লঙ্কায় হত্যা যদি বারিতে পারিত পরিণাম,
 অস্বাধাতে ফুঁহাত সকলি,
 তুষ্টিতে না হ'ত কলাকল ইহকালে ।
 সংকীর্ণ এ ভব-কূলে দাঁড়িয়ে নির্ভয়ে,
 করিতাম অবহেলা পরলোকে ।
 কিন্তু এই গুরু পাপে দণ্ড ইহলোকে ,
 অস্ত্রে শিখে এ শোণিত খেলা,
 শিল্পকে দেখায় সেই খেলা প্রাণনাশী ।
 বিষম অপকৃপাতী বিধির নিয়ম,
 যার বিষপাত্র, আনি ধরে তার মুখে ।

৩। ডাক্তারের প্রতি ম্যাকবেথ (৫ম অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য) :

Canst thou not minister to a mind diseas'd,
 Pluck from the memory a rooted sorrow,
 Raze out the written troubles of the brain,
 And with some sweet oblivious antidote
 Cleanse the stuff'd bosom of that perilous stuff,
 Which weighs upon the heart ?

পার না কি মনোব্যাদি করিতে মোচন,
 স্মৃতি হ'তে উখাড়িতে নার কি হে তুমি
 দূরস্ত সত্তাপ বন্ধমূল ?
 অগ্নিবর্ণে ধরে ধরে মস্তিষ্ক মাঝারে
 লেখা অগ্নুতাপ লিপি—
 আছে কি কৌশল তব মুছিবারে তায় ?
 অন্তর গরল যার প্রবল পীড়নে !
 ব্যথিত হৃদয়াগার—
 বিন্ধুতি অমৃত বারি কবি দান
 ধোত কর—পার যদি ।

উদ্ধৃত অংশ পাঠে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে ইংরাজি এবং বাঙ্গালা ভাষায় প্রগাঢ়
 ব্যুৎপত্তি না থাকিলে একরূপ চমৎকার অনুবাদ সহজসাধ্য নহে ।

‘ম্যাক্বেথ’ অভিনয়

‘ম্যাক্বেথ’ নাটকের রিহারসাল আরম্ভকালীন ‘এমাবেল্ড থিয়েটার’ হইতে পণ্ডিত শ্রী হরিশ্ৰুণ ভট্টাচার্য এবং ‘সিটি থিয়েটার’ হইতে স্বর্গীয় অঘোরনাথ পাঠক ও শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (রাণুবাবু) আসিয়া গিরিশচন্দ্রের সহিত যোগদান করেন। প্রায় সাত মাস ধরিয়া ‘ম্যাক্বেথ’ এবং তৎসঙ্গে গিরিশচন্দ্রের ‘মুকুল-মঞ্জরা’ নামক আর একখানি নাটকের* রিহারসাল চলিয়াছিল।

নবনির্মিত রঙ্গালয়ের নামকরণের নিমিত্ত প্রথমে তিনটি নাম প্রস্তাবিত হয়—ক্লাসিক, মিনার্ভা ও আনন্দময়ী থিয়েটার। অবশেষে সর্ববাদীসম্মতিক্রমে ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ নামই গৃহীত হয়। উত্তরকালে স্বর্গীয় অঘোরনাথ দত্ত যে সময়ে ‘এমাবেল্ড থিয়েটার’ ভাড়া লইয়াছিলেন, তিনি তাঁহার থিয়েটারের ‘ক্লাসিক’ নাম রাখিয়াছিলেন।

১৬ই মার্চ ১২২২ সাল (২৮শে জাহুয়ারী ১৩২০ খ্রী) ‘ম্যাক্বেথ’ লইয়া ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ প্রথম খোলা হয়। প্রথম অভিনয়-রঞ্জনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

ডনক্যান	পণ্ডিত শ্রী হরিশ্ৰুণ ভট্টাচার্য।
ম্যাকম	শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু)।
ডনাল্‌বেন	শ্রীযুক্ত নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব।
ম্যাক্বেথ	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
ব্যাঙ্কো	কুমুদনাথ সরকার।
ম্যাক্‌ডক ও হিকোট	অঘোরনাথ পাঠক।
লেনক্স	বিনোদবিহারী সোম (পদবাবু)।
রস	কৃষ্ণলাল চক্রবর্তী।
মেনটিয়েথ, ৩য় হত্যাকারী ও ৩য়া ডাকিনী	শ্রীযুক্ত নিবারণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়।
অ্যাক্সাস	অহুকুলচন্দ্র বটব্যাল।
কেথেনেস, ২য় হত্যাকারী ও রক্তাক্ত সৈনিক	শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব।
স্কিয়েন্স	শ্রীমতী কুমুমকুমারী।
বুদ্ধ সিউয়ার্ড	শ্রীযুক্ত ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায় (দাস্বাবু)।
যুবা সিউয়ার্ড ও ২য়া ডাকিনী	শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ।
সিটন	শ্রীযুক্ত নন্দহরি ভট্টাচার্য (প্রম্পটার)।
দারপাল, ১ম ডাকিনী, বৃদ্ধ, ১ম হত্যাকারী ও ভক্তার	অর্ধেন্দ্রশেখর মুখার্জী।

* ‘স্টার থিয়েটার’ের নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র পূর্বে ‘মুকুল-মঞ্জরা’ ও ‘আবু হোসেন’ রচনা করিয়া-
ছিলেন। নানা কারণে পুস্তক দুইখানি ভাষা অভিনীত হয় নাই।

হৃতময়
ম্যাক্‌ডকের পুত্র
লেডী ম্যাক্‌বেথ
লেডী ম্যাক্‌ডক
পরিচারিকা
সলীত-শিক্ষক
রক্ষভূমি-সজ্জাকর

মাণিকলাল ভট্টাচার্য ও তিতুরাম দাস ।
চয়নকুমারী ।
তিনকড়ি দাসী ।
প্রমদাসুন্দরী ।
হরিয়মতী (ডেক্‌চি) । ইত্যাদি ।
শ্রীযুক্ত দেবকণ্ঠ বাগচী ।
ধর্মদাস স্মর, জহরলাল খর ও
শ্রীযুক্ত শশীভূষণ দে (সহকারীদয়) ।

বোড়শ পরিচ্ছেদে বর্ণিত হইয়াছে, মিসেস লুইসের সহিত ঘনিষ্ঠতায় এবং ‘লুইস থিয়েটারে’ প্রায়ই অভিনয় দর্শনে যুবক গিরিশচন্দ্রের নাট্যপ্রতিভা স্মৃতিত হইয়া থাকে । তৎপরে কলিকাতায় আগত লক্ষপ্রতিষ্ঠ বহু বিলাতী থিয়েটারে সেক্সপীয়রের শ্রেষ্ঠ নাটকগুলির অভিনয় দেখিয়া তিনি পাশ্চাত্য নাট্যকলায় বিশেষ অভিজ্ঞতা লাভ করেন । সেই অভিজ্ঞতায় ও স্বভাবগ্ৰন্থ নাট্যপ্রতিভায় তিনি ‘ম্যাক্‌বেথের’ শিক্ষাদানে এবং স্বয়ং ম্যাক্‌বেথের ভূমিকা অভিনয় করিয়া প্রতিপন্ন করেন বাঙ্গালীর দ্বারা বাঙ্গালা ভাষাতেও বিলাতের সুবিখ্যাত অভিনেতৃগণের ত্রায় রস সৃষ্টি করা যায় । নাটকের প্রত্যেক ভূমিকাই সুন্দর এবং নির্দোষভাবে অভিনীত হইয়াছিল ।

অর্জুনেশ্বর পাচটী বিভিন্ন রসের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া অসাধারণ অভিনয়-চাতুর্যের পরিচয় দিয়াছিলেন । সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য স্বর্গীয় তিনকড়ি দাসীর লেডী ম্যাক্‌বেথের অভিনয় । বিলাতের বড়-বড় শিক্ষিতা অভিনেত্রী যে ভূমিকা অভিনয় করিতে ভীত হন, সেই ভূমিকা এক নগণ্য অশিক্ষিতা বাঙ্গালী স্ত্রীলোকের দ্বারা অভিনয় যে একেবারেই অসম্ভব, ইহাই শিক্ষিত সমাজের ধারণা ছিল, কিন্তু তিনকড়ি তাহার অসামান্য অধ্যবসায় এবং গিরিশচন্দ্রের অদ্ভুত শিক্ষা-প্রভাবে তাঁহাদের সেই ভ্রান্ত ধারণা দূর করিয়াছিলেন ।

গিরিশচন্দ্রের আশ্রয় শিক্ষাদান ও অভিনয়-কৌশল এবং তাঁহার অদ্ভুত অমূল্য-শক্তির পরিচয় পাইয়া কি শত্রু, কি मित्र উভয়পক্ষই বিস্মিত ও মুগ্ধ হইয়াছিলেন । এমনকি, যাহারা গিরিশচন্দ্রের একান্ত পক্ষপাতী, তাঁহাদেরও আশ্রয়ের সীমা ছিল না । এইসময় হইতেই তিনি বিধ্বজন সমাজে ইংরাজী সাহিত্যে সুপণ্ডিত বলিয়াসমাদৃত হন ।

‘ইংলিশমানে’র সম্পাদক অভিনয় দর্শনে লেখেন, “A Bengali Thane of Cawdor is a lively suggestion of incongruity, but the reality is an admirable reproduction of all the conventions of an English stage.” অর্থাৎ বাঙ্গালী ম্যাক্‌বেথ একটা হাসির কথা, কিন্তু যাহা হইয়াছে, তাহা ইংরাজী টেজের অভিনয়-নিপুণতার আশ্রয় অমূল্যকরণ । স্বর্গীয় গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ‘ম্যাক্‌বেথ’ অভিনয় দেখিবার নিমিত্ত কোতুলকাকান্ত হইয়া সাধারণ বঙ্গ-রজালায়ে এই প্রথম আগমন করেন । গিরিশচন্দ্রের অভিনয় এবং তাঁহার অমূল্য এই উভয় শক্তিরই অপূর্ব লীলা-বিকাশ দেখিয়া ভূয়সী প্রশংসা করিয়া যান । ভূতপূর্ব ‘ইণ্ডিয়ান নেলন’ পত্রিকার

সম্পাদক, য়েহৌশলিটন ইনিস্টিটিউশনের প্রিন্সিপাল, পণ্ডিতপ্রবর বর্নীয় এন. ঘোষ প্রকাশ করিয়াছিলেন যে, “সেক্সপীয়রের ‘ম্যাক্বেথ’ নাটক, ফরাসী ভাষায় স্বন্দররূপে অল্পবাদিত হইয়াছে, কিন্তু গিরিশবাবুর অল্পবাদ তাহা অপেক্ষা উৎকৃষ্ট।” “ক্লাসিক থিয়েটারে’ যৎকালে ‘ম্যাক্বেথের’ পুনরভিনয় হয়, সে সময়ে হাইকোর্টের ভূতপূর্ব বিচারপতিষয় মহামান্ত চন্দ্রমাধব ঘোষ ও গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, সুবিখ্যাত কে. জি. গুপ্ত এবং সুপ্রসিদ্ধ ব্যারিষ্টার পি. এল. রায় একযোগে মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছিলেন, “To translate the inimitable language of Shakespeare was a task of no ordinary difficulty ; but Babu Girish Chandra Ghose has performed that difficult task very creditably on the whole, and his translation is in many places quite worthy of the original.”

বর্নীয় মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয় বলিয়াছিলেন, “গিরিশবাবুর অল্পবাদের এই বিশেষত্ব দেখিলাম, যে-যে স্থানে অল্পবাদ করা অতীব দুর্ব্বল, সেই-সেই স্থানে তাঁহার শক্তিমত্তা সমধিক প্রকাশ পাইয়াছে।”

‘ম্যাক্বেথ’ অভিনয়ে নাট্যশিল্পের বহু উন্নতি সাধিত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র বিখ্যাত চিত্রবর উইলিয়ার্ড সাহেবকে নিযুক্ত করিয়া, সমস্ত চিত্রপট অঙ্কিত করাইয়া-ছিলেন। তাঁহার অঙ্কিত ‘ড্রপ সিন’ যাহারা দেখিয়াছেন, তাঁহার মুক্তকণ্ঠে বলিয়াছেন, এরূপ দৃশ্যপট পূর্বে তাঁহারা আর কখনও দেখেন নাই।* এই ‘ড্রপ সিনের’ বিশিষ্টতা ছিল এই— water colour-এর painting যেন oil painting-এব মতন দেখাইত। প্রসিদ্ধ রূপ-সজ্জাকর পিম সাহেবকে নিযুক্ত করিয়া গিরিশচন্দ্র আধুনিক রঙ্গালয়ে সাজ-সজ্জা-নৈপুণ্যেরও অনেক উৎকর্ষসাধন করিয়াছিলেন।

যেরূপ অক্লান্ত পরিশ্রম, অধ্যবসায় এবং যথেষ্ট অর্থব্যয়ে এই নাটক অভিনীত হইয়া-ছিল, আর্থিক হিসাবে কিন্তু সেরূপ ফললাভ হয় নাই। শিক্ষিত সমাজে ইহার কতকটা আদর হইলেও দর্শকসাধারণের মন ‘ম্যাক্বেথ’ আকৃষ্ট করিতে পারে নাই। তাঁহাদের চিরপরিচিত পৌরাণিক বা সামাজিক নাটকের পরিবর্তে এই রক্তরসাত্মক বিলাতী নাটক তেমন রুচিকর হইল না। ক্রমশঃ বিক্রয় হ্রাস হইতে থাকায় নাটকের অভিনয় বন্ধ হইল। সেই সঙ্গে গিরিশচন্দ্রের একে-একে সেক্সপীয়রের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ নাটকগুলির বঙ্গাভুবাদ-বাসনা মন হইতে বিলীন হইল। বঙ্গদেশের চুর্ভাগ্য, তাই বঙ্গ-নাট্যশালার নাট্যকারগণকে সাধারণ প্রোঁতার মুখ চাহিয়া নাটক লিখিতে হয়। গিরিশচন্দ্রের অল্প-আয়াস-রচিত ‘আবু হোসেন’ কৌতুক-শীতিনাট্যের অভিনয়কালীন দর্শকবৃন্দের প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত মহা উল্লাসে হস্ত ও করতালি ধ্বনিতো রঙ্গালয় কম্পিত হইতে দেখিয়া, ‘ম্যাক্বেথ’-অল্পবাদক ‘আবু হোসেনের’ রচয়িতা হইয়াও সাধারণ দর্শকের রুচি দর্শনে ক্ষুব্ধ হইয়া বলিয়াছিলেন, “নাটক দেখিবার যোগ্যতালাভে ইহাদের এখনও বহু

* ১৩২১ সাল ১লা কাঙিক, বুধবার ‘বিনার্ভা থিয়েটার’ ভস্মীভূত হয়। সেই সঙ্গে এই দৃশ্যপট-খানিও চিরদিনের জন্য লুপ্ত হয়।

বৎসর আগসিবে, নাটক বুবিবার সাধারণ দর্শক এখনও বাকালার তৈয়ারী হয় নাই।
পেশাদার থিয়েটার প্রতিষ্ঠানে আমার যে আপত্তি ছিল—ইহাও তাহার একটি
জ্ঞান।*

‘মুকুল-মুঞ্জরা’

২৪শে মার্চ (১২২৯ সাল) রবিবার, ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ গিরিশচন্দ্রের ‘মুকুল-মুঞ্জরা’
নাটক প্রথম অভিনীত হয়।* প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

অচ্যুতানন্দ	অঘোরনাথ পাঠক।
জয়ধ্বজ	পণ্ডিত শ্রী হরিত্রুষণ ভট্টাচার্য।
চন্দ্রধ্বজ	শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব।
বীরসেন	শ্রীযুক্ত ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায় (দাসুবারু)।
মুকুল	শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবারু)।
ক্ষিত্তিধর	শ্রীযুক্ত নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব।
স্বপ্ন	শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ।
বরুণচাঁদ	অর্জুন্দুশেখর মুস্তফী।
মঞ্জী	কুমুদনাথ সরকার।
ভজনরাম	বিনোদবিহারী সোম (পদ্মবারু)
তারার	তিনকড়ি দাসী।
মুঞ্জরা	শ্রীমতী কুমুমকুমারী।
চামেলী	হরিশ্চন্দ্রী (বিড়াল)।
পান্না	শ্রীমতী হরিশ্চন্দ্রী (টল)। ইত্যাদি।

* মুক্তার শ্রীযুক্ত সত্যীশচন্দ্র বসুর সৌজন্যে ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ হইতে প্রকাশিত এই সপ্তাহের
একখানি পুরাতন হ্যাণ্ডবিল পাইয়াছি। গিরিশচন্দ্রের ‘হ্যাণ্ডবিল’ লিখিবার বিশিষ্টতা ছিল বিনা
আড়ম্বরে বক্তব্য প্রকাশ। পাঠকগণের কৌতুহল নিবারণার্থে কিয়ৎংশ উদ্ধৃত করিলার :

‘মিনার্ভা থিয়েটার, ৩নং বিডন স্ট্রিট, কলিকাতা। শনিবার, ২৭শে মার্চ ১২২৯ সাল, রাত্রি
৯ ঘটিকা। ম্যাকবেথ (তৃতীয় অভিনয় রজনী)। I have freely availed myself of European
aid in mounting and dressing the piece with strict adherence to time and place.
সুযোগ্য ইংরাজ চিত্রকর দ্বারা চিত্রপটগুলি চিত্রিত ও ইংরাজ তত্ত্বাবধানে পরিচ্ছন্ন প্রস্তুত।

গুলিয়া কালের দ্বার, আছে দ্বার অধিকার, দেব আসি চিত্র পরিচ্ছন্ন।

উচ্চ কাব্য অভিনয়, যদি কার প্রাণে লয়, বিকাশ হইবে তার চিত্র-কোকিল।

It is hoped that the patronage kindly accorded to me on two precious
(occasions, may not be withdrawn this time. আমার উৎসাহকৃত্যাপন দুইবার (অর্থাৎ
‘জ্ঞানভানু’ ও ‘কীর থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠার সময়) বেঙ্গল উৎসাহ প্রদান করিয়াছেন, ভরসা করি এবারও
সেইরূপ করিবেন।

‘মুকুল-মঞ্জরা’ আদিত্যসাহিত্য দৃষ্টকাব্য। প্রকৃত প্রেম কাহাকে বলে, প্রকৃত প্রেমিক-প্রেমিকার লক্ষণ কি— প্রেমের কিরূপ অদ্ভুত শক্তি, গিরিশচন্দ্র তাঁহার অসামান্য কবি-প্রতিভায় সেই ছবি এই নাটকে নিখুঁতভাবে অঙ্কিত করিয়াছেন। প্রেমালোকে জড়েরও কৃষ্ণিত হৃদয়-কমল যে পূর্ণবিকশিত হইতে পারে, এই নাটকে মুকুলের চরিত্রে তাহা অতি স্বন্দররূপে প্রস্ফুটিত হইয়াছে। তারা, যুবরাজ এবং মঞ্জরার প্রেম-চরিত্রও বড়ই বৈচিত্র্যময়, ইহা বিলাতী আদর্শে গঠিত উপন্যাসের প্রেমিক-প্রেমিকার চিত্র নহে— খাঁটি এ দেশের জিনিষ।

নূতন নাটকের প্রত্যেক অভিনেতা ও অভিনেত্রীর নিখুঁত ছবি প্রায় দেখা যায় না, কিন্তু এই নাটকের পাত্রপাত্রীগণ কি আকৃতি-প্রকৃতি— কি বয়স হিসাবে এরূপ সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়াছিলেন, যে অভিনয়-সাক্ষ্যে কোন চরিত্রেরই উচ্চ-নিম্ন বিচার করিবার সুযোগ ছিল না,— সকলেই স্ব-স্ব চরিত্র অতি কৃতিত্বের সহিত অভিনয় করিয়াছিলেন। বরুণচাঁদ ও ভজনরামের হস্তরস দর্শকসাধারণের এতটা মুখরোচক হইয়াছিল যে বহুদিন ধরিয়া তাহাদের ভূমিকার সরস ‘বুকনি’ নাট্যামোদিগণের মুখে-মুখে চলিয়াছিল। “ছড়ায় এত ভালবাসা কোথায় পায়?”, “(আমায়) বিলিয়ে দিতে চাও কি প্রাণসই?”, “কেন ফুল ফোটে কে জানে!” প্রভৃতি ‘মুকুল-মঞ্জরা’ নাটকের গানগুলি সঙ্গীতপ্রিয়গণের মুখে এখনও শুনা যায়।

সৌন্দর্য্যসৃষ্টির সুবিকাশে এই নাটকখানি গিরিশচন্দ্রের সর্বশ্রেষ্ঠ নাটকগুলির মধ্যে স্থান পাইয়াছে। ‘বঙ্গবাসী’-সম্পাদক রায়সাহেব স্বর্গীয় বিহারীলাল সরকার-লিখিত ‘জন্মভূমি’ মাসিকপত্রিকায় (ফাল্গুন ১২২২ সাল) এই নাটকের পনের পৃষ্ঠা-ব্যাপী এক দীর্ঘ সমালোচনা বাহির হইয়াছিল। নিম্নে কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম :

“‘মুকুল-মঞ্জরা’ নাটকখানি চরিত্রে, ঘটনা-বৈচিত্র্যে এবং নাট্যমঞ্চের প্রকৃত ফলোৎপাদক কার্যকারিত্বে পরিপূর্ণ। ভাষা, ভাব, শিল্প, সৌন্দর্য্য, কবিত্ব, কাব্যের বরণীয় বিষয়মাত্রের সবিশেষ বিকাশ ‘মুকুল-মঞ্জরা’য়। নাট্যসঙ্গত তদীয় লিপি-কৌশল অতি স্বন্দর।...‘মুকুল-মঞ্জরা’য় গিরিশবাবুকে অগ্ৰাণ্ড নাট্যকার হইতে অনেক স্বতন্ত্র করিয়া ফেলিয়াছে, এবং ‘মুকুল-মঞ্জরা’য় গিরিশবাবুকে সহজে বুঝিয়া লওয়া যায়। ‘মুকুল-মঞ্জরা’ বাক-বিজ্ঞাসের, ঘাত-প্রতিঘাতের এবং কল্পনা-উদ্ভাবকতার উচ্চতম আদর্শ। রহস্য ও সৌন্দর্য্য তীব্রভাবে এবং উজ্জলরাগে উচ্ছ্বসিত ও উদ্ভাসিত। মানব চরিত্রের

পরদিন রবিবার, ২৪শে মার্চ, ১২২২ সাল, সন্ধ্যার সময়—ঐগিরিশচন্দ্র ঘোষ (অধীন) নূতন বিলনাট্য নাটক—মুকুল-মঞ্জরা। প্রথম অভিনয় রজনী। I have exerted my best as usual in making this new piece acceptable to an appreciative public, not only by mounting and dressing it suitably, but by thoroughly rehearsing the Company, so as to justify the hope of a favorable reception. সাধন্য নিবেদন,—বখাষোণ্য দৃশ্যগট ও পারচ্ছদ প্রস্তুত করিয়াছি। বখাষাধ্য সম্প্রদায়কে শিক্ষা দিয়াছি। ভরসা করি, দর্শকবৃন্দ নিজগুণে আমার এ নব উত্তম উৎসাহ প্রদান করিবেন। Sheer anxiety to appear before the public with new books by way of variety compels me to substitute *Mukul Munjara* for *Macbeth* on Sunday, notwithstanding the favorable reception of the latter.

G. C. Ghosh, Manager."

গভীরতাহত্ব করিবার শক্তি গিরিশবাবুর কিদূর্নী এবং রহস্ত-রসাবতরণে বিজয়লাভ করিবার ক্ষমতা তাঁহার কতদূর, ‘মুকুল-মঞ্জুরা’র তাহা স্পষ্টীকৃত হইয়াছে।”

‘আবু হোসেন’

১৩ই চৈত্র (১২২২ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের কৌতুকপূর্ণ ‘আবু হোসেন’ গীতিনাট্য প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রী গণ :

আবুহোসেন

হারুণ-অল-রসিদ

উজ্জীর

মন্তর

১ম বৈতালিক

২য় বৈতালিক ও খোসবোওয়াল

পাগলগণ

বিচারপ্রার্থী পুরুষগণ

হাকিম

ইমাম

মেওয়াওয়াল

রোশেনা

বেগম

আবু হোসেনের মাতা

দাই

১মা সখী

বিচারপ্রার্থিনী স্ত্রী

অর্জুন্দ্রেশ্বর মুন্ডকী।

দাসুবাবু [ঠাকুরদাল চট্টোপাধ্যায়]।

পদবাবু [বিনোদবিহারী সোম]।

রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।

অঘোরনাথ পাঠক।

তিতুরাম দাস।

পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য,

কুমুদনাথ সরকার, পদবাবু, রাণুবাবু

ও শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ।

শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব, শ্রীযুক্ত নিবারণ-

চন্দ্র মুখোপাধ্যায় ও অম্বকুলচন্দ্র

বটব্যাল ওরফে অ্যাকাস।*

কৃষ্ণলাল চক্রবর্তী।

কুমুদনাথ সরকার।

শ্রীযুক্ত নিবারণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়।

হরিশ্চন্দ্রী (বিড়াল)।

শ্রীমতী বলন্তকুমারী (ভূষণকুমারীর

ভগ্নী)।

গুলফম হরি [মতী দাসী]।

তিনকড়ি দাসী।

শ্রীমতী কুমুমকুমারী।

শ্রীমতী হেমন্তকুমারী ও শ্রীমতী

হরিন্দাসী (টল)। ইত্যাদি।

* ‘অ্যাকাস’ নাটকে Angus-এর বঁকা অভিনয় করিয়া অনুকূলবাবু সাধারণের নিকট ‘অ্যাকাস’ নামে পরিচিত হন।

আরব্যোপস্থানের একটা গল্প অবলম্বনে গিরিশচন্দ্র সম্পূর্ণ নূতন ভঙ্গিতে এই কোতুকপূর্ণ গীতিনাট্যখানি রচনা করেন। গিরিশচন্দ্রের এই অপূর্ণ রচনা-চাতুৰ্য্যের উপর সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দেবকণ্ঠ বাগচী এবং স্বপ্রসিদ্ধ নৃত্যশিক্ষক স্বর্গীয় শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (রাণুবাবু) ইহাতে স্বর এবং নৃত্য সংযোজনায় বিশেষরূপ নূতনত্ব প্রকাশ করায়, ‘আবু হোসেন’ দর্শকমণ্ডলীর নিকট এক অপূর্ণ জিনিষ হইয়া উঠিয়াছিল। আজি পর্য্যন্ত ‘আবু হোসেন’ চির নূতন হইয়া নাট্যোমোদিগণকে আনন্দ প্রদান করিতেছে। দাই ও মস্তুরের বৈত-সঙ্গীত ও নৃত্যের মৌলিকতায় এবং চমৎকারিষে তিনকড়ি দানী ও রাণুবাবু রঙ্গমঞ্চে এক অপূর্ণ রসের বজ্রা ছুটাইয়াছিলেন। ‘আবু হোসেন’ের অঙ্করণে এ পর্য্যন্ত রঙ্গালয়ে বহুসংখ্যক গীতিনাট্যের সৃষ্টি হইয়াছে এবং এখনও হইতেছে। এই গীতিনাট্যের গানগুলি যেমনি চটকদার সেইরূপ কবিত্বপূর্ণ। দুইখানি গীত উদ্ধৃত করিতেছি :

১ম। আবু হোসেনের নিজ্জাভঙ্গে সখিগণ :—

“ফুটলো অলি ফুটলো কত ফুল।

দোলে হায় ধীর পবনে সৌরভে আকুল।

ঝরু ঝরু ঝরুছে শিশির, ঘেন সোনায় গাঁথা মালা মতির,

পাখীর তানে প্রাণে হানে তীর,

আকাশে উষা হাসে, জলে কমলকুল।”

২য়। রোশেনার প্রতি সখিগণ :—

“একে লো তোরা ভরা যৌবন।

রস করেছে অবশ, আবেশে ঢলে নয়ন।

ঘোর বিরহ-বিকার তাতে, জোর ক’রেছে নারীর ধাতে,

বাই কুপিতে সরল মন মাতে,—

ভরা ছদি, গুরু উরু—বিষম কুলক্ষণ।”

“রাম রহিম ন জুনা করো দিল্কি সাঁচ্চা রাখো জী!” গানখানি বোধহয়, এক্রপ বাঙ্গালী নাই যে শুনে নাই।

আবু হোসেনের ভূমিকা গ্রহণে স্বর্গীয় অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তফী মহাশয় দেশব্যাপী স্বয়ং অর্জন করিয়াছিলেন। এই তরল হাস্যরসাত্মক গীতিনাট্যের ভিতরেও গিরিশচন্দ্রের প্রতিভার বিকাশ পাইয়াছে পাগলাগারদের দৃষ্টে। সাহিত্যিক, ঐতিহাসিক, বৈজ্ঞানিক প্রভৃতি পাগলদের চিত্র বিশেষরূপ উপভোগ্য।

‘আবু হোসেন’ের অভিনয়ে ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ সর্বসাধারণের নিকট বেক্রপ সমাদৃত হইয়াছিল, সেইরূপ অজস্র অর্ধাগমে স্বপ্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিয়াছিল।

‘সপ্তমীতে বিসর্জন’

২২শে আশ্বিন (১৩০০ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘সপ্তমীতে বিসর্জন’ পঞ্চরং প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রী-গণ :

মামা	অর্ধেন্দুশেখর মুখার্জী।
গৌসাই	পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য।
গোবর্দ্ধন (কাপ্তেনবাবু)	পদবাবু [বিনোদবিহারী সোম]।
উকীল ও প্যালারাম	কুমুদনাথ সরকার।
সাতকড়ি ও দালাল	শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
বলরাম	শ্রীযুক্ত দেবকর্ষ বাগচী।
ঘাত্রার দলের অধিকারী	পূর্ণচন্দ্র বসু।
আদালতের বেলিফ	অ্যান্ডার্স [অম্বুজলচন্দ্র বটব্যাল]।
ওয়ারেন্টের আসামী ও ধনী	কৃষ্ণলাল চক্রবর্তী।
বিরাজ	তিনকড়ি দাসী।
বিরাজের মাতা	গুলফম হরি [মতী দাসী]।
রেবতী	ভবতারিণী।
যশোদা	দাসুবাবু [ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায়]।
কৃষ্ণ	টল হরি [দাসী]।
রাধিকা	ভূষণকুমারী। ইত্যাদি

পূজার বাজাবে কাপ্তেনবাবুদেব অবস্থা বর্ণনা করিয়া এই সামাজিক শ্লেষাত্মক পঞ্চরংখানি লিখিত। ইংরাজীতে যাহাকে Extravaganza বলে, ইহা সেই প্রকৃতিব। ইহা সম্বন্ধে অধিক আলোচনা নিম্নয়োজন। সামাজিক নাটক বাস্তব সংসারে ঘটনা ও চরিত্র লইয়া রচিত হয়, এইরূপ বিজ্ঞপাত্মক প্রহসনের গল্প এবং চরিত্র সম্ভব-রাজ্যের প্রান্তরসীমা হইতে আকৃত হইয়া থাকে—ইহার সকলই উচ্ছৃঙ্খল।

‘জনা’

২৫ পৌষ (১৩০০ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘জনা’ পৌরাণিক নাটক ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

নীলধ্বজ	পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য।
প্রবীর	শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু)।
অগ্নি ও ভৈরব	অঘোরনাথ পাঠক।
বিদূষক	অর্ধেন্দুশেখর মুখার্জী।

শ্রীকৃষ্ণ

মহাদেব ও ভীম

অৰ্জুন

বৃষকেতু

অনুশাষ ও উলুক

১ম গন্ধারক্ষক

২য় গন্ধারক্ষক

কাম

মদ্রী

সেনাপতি ও পাণ্ডব-দূত

সেনানায়ক

প্রবীরের দূত

জনা

স্বাহা ও রতি

মদনমঞ্জরী

বসন্তকুমারী

নায়িক

ব্রাহ্মণী ও গন্ধা

রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়] ।

দাসবাবু [ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায়] ।

শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব ।

কৃষ্ণলাল চক্রবর্তী ।

অ্যাভাস [অম্বকুলচন্দ্র বটব্যাল] ।

পদবাবু [বিনোদবিহারী সোম] ।

শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।

শ্রীমতী হরিনাসী (টল) ।

শ্রীযুক্ত নিবারণচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ।

শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ ।

বিজয়কৃষ্ণ বসু ।

মাণিকলাল ভট্টাচার্য্য ।

তিনকড়ি দাসী ।

শ্রীমতী শরৎকুমারী ।

ভৃগুগুমারী ।

শ্রীমতী কুমুমকুমারী ।

ভবতারিণী ।

হরিনমতী (গুলকম) । ইত্যাদি ।

মহাভারতের অশ্বমেধ-পরীক্ষার্ত 'জনা'র উপাখ্যান গইয়া এই নাটকখানি রচিত। এরূপ নবরসের সম্মিলন, বঙ্গ-নাট্যসাহিত্যে বড়ই বিরল। 'জনা' ও 'পাণ্ডব-গোরব' গিরিশচন্দ্রের সর্বশ্রেষ্ঠ পৌরাণিক নাটক। জনার মাতৃ ও বিদুষকের ভক্তিরসে নাটকখানি সমুদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে।

একদিকে গিরিশচন্দ্র যেইরূপ প্রধান চরিত্রগুলির শিক্ষাদান করিতেন, অন্যদিকে সেইরূপ অন্ত্যাত্ম ভূমিকাগুলির শিক্ষাদানে অর্ধেন্দুবাবু এক-একটা সম্ভাব ছবি খাড়া করিয়া দিতেন। উভয়ের সহযোগিতায় 'মিনার্তা থিয়েটারে'র প্রত্যেক বহিঃগুলিই নিখুঁতভাবে অভিনীত হইয়া আসিতেছিল। নাট্যসম্পদে 'জনা' যেরূপ অতুলনীয়, ইহার প্রত্যেক ভূমিকাও সেইরূপ জীবন্তভাবে অভিনীত হইয়াছিল। পরলোকগতা তিনকড়ি দাসী লেডী ম্যাকবেথের পর জনার ভূমিকা অভিনয় করিয়া অভিনেত্রীগণের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠা বলিয়া অভিহিতা হইয়াছিলেন।

অধিকাংশ সংস্কৃত নাটকে বিদুষক-চরিত্র পেটুক, সরল ও রাজার প্রণয়-মদ্রীরূপে বিচিত্র হইয়াছে,— কিন্তু গিরিশচন্দ্র এই চরিত্রে শ্লেষচ্ছলে ভক্তিভাব মিশাইয়া অতীব উজ্জল এবং পরম উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছেন। এ চরিত্র কি দেখি কি বিলার্তী কোন নাটকেই এ পর্য্যন্ত দেখা যায় নাই। পণ্ডিতপ্রবর শ্রীযুক্ত হরীশ্চন্দ্রনাথ দত্ত বেদান্তরত্ন মহাশয় ১৩৩১ সালে, 'ষ্টার থিয়েটারে' আহুত গিরিশচন্দ্র-স্মৃতিসভার সভাপতি হইয়া, গিরিশচন্দ্রের বিদুষক-চরিত্রসৃষ্টির অসমাপ্ত নৈপুণ্য বিষয়ে এইভাবেই মন্তব্য প্রকাশ

করিয়াছিলেন। স্বর্ণম্পর্শী এবং নাটকীয় বিচিত্র রসে গীতরচনায় গিরিশচন্দ্র চিরদিনই সিদ্ধহস্ত ছিলেন। ‘আবু হোসেন’র দ্বায় ‘জনা’র গীতগুলিও সাধারণে বহুপ্রচারিত হইয়া পড়ে। ‘সাহিত্য’-সম্পাদক স্বর্গীয় স্বরেশচন্দ্র সমাজপতি মহাশয়ের পরম শ্রিয় নীলধ্বজ-রাজ্যে শ্রীকৃষ্ণের আগমনে বালকগণের কৃষ্ণ-লীলার গীতখানি ‘জনা’ হইতে উদ্ধৃত করিলাম :

“ঘরে কি নাইকো নবনী —

কেন অমন ক’রে পরের ঘরে চুরি করিস নীলমণি ?

ওরে, ক্ষিদে যদি পায়, মা ব’লে ডেকে যে আমায়,

সইবে কেন পরে, কত কথা ব’লে যায় !

ওরে, পথে জুজু আছে ব’সে, যেও না যাহুমণি ।

খেতে ব’সে ছড়িয়ে ফেলে দাও,

মুখে তুলে থাইয়ে দিলে কইরে যাছ খাও ?

মশ্ব বলে—তবু কেন পরের বাড়ি যাও ?

ওরে, ঘরে কি মোর মন ওঠে না, মিষ্টি কি পরের ননী ?”

আবাল-বৃদ্ধ-বনিতার চিরপ্রিয় এই নাটক সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনার ভার সমালোচকগণের হস্তে অর্পণ করিয়া আমরা আর-একটি প্রয়োজনীয় কথার উল্লেখে ‘জনা’-প্রসঙ্গ শেষ করিব।

অর্জুন্সুবাবু বিদূষকের ভূমিকাভিনয়ে যথেষ্ট সূখ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন, কিন্তু কয়েক রাত্রি অভিনয় করিয়া তিনি ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ পরিত্যাগকরতঃ ‘এয়ারেল্ড থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া স্বয়ং স্বত্বাবিকারী হইয়া থিয়েটার পরিচালনে প্রবৃত্ত হন।*

* পাঠকগণ পঞ্চত্রিংশ পবিচ্ছেদে জ্ঞাত আছেন, গোপাললালবাবুর সখ মিট্রিয়া গেলে তিনি তাঁহার ‘এয়ারেল্ড থিয়েটার’, পণ্ডিত শ্রী হরিশ্চন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ, মতিলাল মুর এবং ব্রজনাথ মিত্র—এই চাবিক্রমকে লিজ (ভাড়া) দেন। ইহাবা বৎসবাবধি থিয়েটার চালাইবার পর গোপালবাবু পুনরাব থিয়েটার নিষ্কল হইয়া সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার স্বর্গীয় মনোমোহন বসু মহাশয়কে ডাইরেক্টর ও স্বর্গীয় কেদারনাথ চৌধুরী মহাশয়কে ম্যানেজার করিয়া থিয়েটার চালাইতে থাকেন। কয়েক বৎসর-নানাবিধে থিয়েটার পবিচালিত হইবার পর ১৮৯২ খ্রীষ্টাব্দে জুন মাস হইতে স্বর্গীয় মহেন্দ্রলাল বসু এবং সুপ্রসিদ্ধ গীতি-নাট্যকার স্বর্গীয় অতুলকৃষ্ণ মিত্র মহাশয়বধি ‘এয়ারেল্ড’র লিজ গ্রহণ করেন। ইহাদেব সময়ে অতুলবাবু কর্তৃক নাট্যকারের পরিবর্তিত ‘বিবস্বক’, ‘কপালকুণ্ডলা’, ‘মাধবীকঙ্কণ’ প্রভৃতি সুখ্যাতির সহিত অভিনীত হইয়াছিল। ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দের মার্চ মাসে ইহাদেব লিজ ফুরাইলে অর্জুন্সুবাবু আসিয়া ‘লেসি’ হইলেন, কিন্তু তিনি নাট্যবিশারদ হইলেও ব্যবসায়ী ছিলেন না, স্বয়ং থিয়েটার চালাইতে গিরি ঝুপের দ্বায়ে অবশেষে তাঁহার বনতবাণীখানি পর্য্যন্ত বিক্রয় হইয়া যায়।

‘বঙ্গীয় নাট্যশালার মটচুড়ামণি স্বর্গীয় অর্জুন্সুশেখর মুস্তাকী’ নামক পুস্তিকায় গিরিশচন্দ্র অর্জুন্সুবাবু সম্বন্ধে লিখিয়াছেন :

“বখন শ্রীযুক্ত নাগেন্দ্রচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মিনার্ভা থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত করেন, তখন আমি ও অর্জুন্সু পুনর্বার একত্রিত হই। মধ্যে তিনি নানা স্থান ভ্রমণ করেন। মিনার্ভার প্রথম অভিনয় ‘ম্যাকবেথ’—ইহাতে অর্জুন্সু Porter, Witch, Old man ও Doctor এই চারিটা অংশ গ্রহণ করেন। এই অভিনয়ে তাঁহার পূর্ণ-প্রতিষ্ঠা পুনরুদ্ধার হইল। পরে আবুহোসেনে ‘আবুহোসেন’, বৃহল-মুস্তাকার

গিরিশচন্দ্রকে বাধ্য হইয়া স্বয়ং বিদূষকের ভূমিকা লইয়া রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইতে হয়। অনেকে সন্দেহ করিয়াছিলেন অর্ধেন্দুবাবু বিদূষকের অভিনয়ে বৈরাগ্য হস্তরসের সৃষ্টি করিতেন, গিরিশচন্দ্র বোধহয় সেরূপ পারিবে না, কিন্তু গিরিশচন্দ্র অর্ধেন্দুবাবুর অল্পসরণ না করিয়া বিদূষকের ছবি বদলাইয়া দিলেন। তিনি অর্ধেন্দুবাবুর তরল হাস্যের পরিবর্তে গাভীর্ণ আনিয়া serio-comic প্রিন্সিট কি—দর্শকগণকে অভিনয় করিয়া বুঝাইয়া দেন। গিরিশচন্দ্রের অভিনয়ে বাহ্যিক হাস্যরসের আবরণে বিদূষকের অন্তর্নিহিত ভক্তি-রসধারার আশ্বাদনে দর্শকমণ্ডলী যেরূপ পুলকিত সেইরূপ বিস্মিত হইয়া উঠিলেন। ‘জনা’র অভিনয় আরও সতেজে চলিতে লাগিল।

‘বড়দিনের বথুসিস’

১০ই পৌষ (১৩০০ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘বড়দিনের বথুসিস’ পঞ্চবাংখানি সর্বপ্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ:

পরিমজ্জী	পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য্য।
নজর	বাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।
পুঁটে মিত্র	পদবাবু [বিনোদবিহারী সোম]।
গয়ারাম	অঘোরনাথ পাঠক।
মিঃ ডম	শ্রীযুক্ত সুবেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু)।
ভুলু বাবা	হেমন্তকুমারী।

‘বরুণচাঁদ’, জনাব ‘বিদূষক’ প্রভৃতি অভিনয়-সম্প্রদায় নবশ্রেণীর দর্শক চমৎকৃত ও প্রত্যেক নাট্যমোদীকে মুখে অর্ধেন্দুব ভূষণ ব্যাখ্যা। জনাব ‘বিদূষক’ ছই চারি রজনী অভিনয়ের পর তিনি স্বয়ং স্বত্বাধিকারী হইয়া থিয়েটার চালাইবেন—এই অভিশ্রায়ে এমারেন্ড থিয়েটার ভাড়া লইলেন। কতকগুলি অভিনেতাও তাঁহার থিয়েটারে যোগদান করিলেন। এইটী অর্ধেন্দুর জীবনে একটা প্রম। তিনি অভিনেতা ছিলেন, বিষয়ী ছিলেন না। তিনি শিক্ষা দিতে জানিতেন, কিন্তু কিরূপে সকল দিক সামঞ্জস্য রাখিবা থিয়েটার চালাইতে হয়, তাহা জানিতেন না। যথা নূতন নাটকের অভিনয়ে তথ্য বিজ্ঞাপিত হইয়াছে, সকলকে বিশেষ শিক্ষা দিবার প্রয়োজন, বড় বড় অংশ, বাহাতে সর্বত্র পুঁট হব, তাহার বিশেষ চেষ্টা আবশ্যক; কিন্তু অর্ধেন্দু কোন এক ক্ষুদ্র অংশ ভাল হয় নাই, তাহা কিরূপে সম্পূর্ণ হইবে, তাহারই জ্ঞান বিস্তৃত। বাহারা বড় অংশ গ্রহণ করিয়াছে, তাহার শিক্ষা গ্রহণের জন্য উৎসুক হইলে বিরক্ত, ক্ষুদ্র অভিনেতা কোনওরূপে শিখিতেছে না, অর্ধেন্দু তাহাকে কোনরূপে শিখাইবেনই। যদি কোনও অভিনয়-বিদ্যালয় থাকিত, যথায় ছাত্রেরা শিক্ষিত হইয়া রঙ্গালয়ে প্রবেশ করিবে, তাঁহার এরূপ শিক্ষাদান প্রশংসার হইত, কিন্তু রঙ্গালয়-কার্য চালাইতে হইবে, অভিনয়-রাজি বিজ্ঞাপিত হইয়াছে, এখন আর সময় অপব্যয় করিবার নব, ইহা তিনি শিখাইবার জেদে অল্প বুঝিতেন। তাঁহার কার্যে কেহ বাধা দিলে অভিশর বিরক্ত হইতেন, নিখুঁত না হইলে সে অভিনেতার দিগ্ভার নাই। এরূপ কার্যের কলাকল তিনি স্বয়ং থিয়েটার করিয়া, অল্পদিনের মধ্যেই বুঝিয়াছিলেন। এইপ্রকার নানা বিষয়ে কার্যের উপযোগিতা তিনি বুঝিতেন না, এ নিমিত্ত অগণ্য হইয়া তিনি থিয়েটার রাখিতে পারিলেন না।” (২১ ও ৩০ পৃষ্ঠা)

প্রেমদাস	দাসবাবু [ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায়] ।
শ্রীমদন ঘোষ	খগেন্দ্রনাথ সরকার ।
থিয়েটারের ম্যানেজার	অর্কেন্দ্রশেখর মল্লিক ।
পরিরাণী	আসমানি ।
গুলজার	তিনকড়ি দাসী
মিসেস হাজরা ও	
ডেট্‌কিমাছওয়ালী	টল হরি [দাসী] ।
মিসি বাবা	শ্রীমতী হিন্দনবালা (হেনা) ।
প্রেমদাসী	গুলফম হরি [মতী দাসী] ।
ফুলকপি ও ফুলওয়ালী	ভূষণকুমারী ।
লেবুওয়ালী	শরৎকুমারী । ইত্যাদি ।

বড়দিন উপলক্ষ্যে ‘বেকুবের একজাং’ (Paradise of Fools) নাম দিয়া প্রথমে এই পঞ্চরংখানির অভিনয় ঘোষিত হয় । কিন্তু কোনও বিশেষ কারণে পুলিশ হইতে বহিষ্কৃত পাস হয় নাই । বড়দিনের তখন পাঁচ-ছয়দিন মাত্র বাকী । গিরিশচন্দ্র তাড়াতাড়ি ইহার কতকটা কাটিয়া-ছাটিয়া কতকটা বা বাড়াইয়া ‘বড়দিনের বথসিন’ নাম দিয়া, পঞ্চরংখানি পুনরায় খাড়া করেন এবং পুলিশ হইতে পাস করাইয়া বড়দিনের মান রাখেন । এখানিও ‘সপ্তমৌতে বিসর্জন’ পঞ্চরং-এর অনুরূপ ।

‘স্বপ্নের ফুল’

২রা অগ্রহায়ণ (১৩০১ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘স্বপ্নের ফুল’ গীতিনাট্য ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয় । প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

ধীর	শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (রাণুবাবু) ।
অধীর	শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু) ।
মনহরা	তিনকড়ি দাসী ।
মনথরা	শ্রীমতী হিন্দনবালা (হেনা) ।
স্থী	শ্রীমতী কুসুমকুমারী ।
বেলা	ভূষণকুমারী । ইত্যাদি ।

এখানি একখানি রূপক গীতিনাট্য । প্রেম ইহার বিষয়, কিন্তু যে প্রেম সম্বন্ধে মধুসূদন লিখিয়াছেন :

“যে যাহারে ভালবাসে,
সে যাইবে তার পাশে,
মদন-রাজ্যের বিধি লঙ্ঘিব কেমনে ?
যদি অবহেলা করি,
কৃষিবে শব্দ-অরি,
কে সখের শব্দ-শব্দে এ তিন ভুবনে ?”

এই গীতিনাট্যের বিষয়ীভূত প্রেম সে প্রেম নহে। এ প্রেম অর্থে ভোগ নয় আনন্দভোগ। ভোগলুক বাস্তব সংসারে এই নিঃস্বার্থ ভালবাসাই স্বপ্নের ফুল। আনন্দে ইহার সৃষ্টি। গ্রন্থের আরম্ভেই মনহরারূপে মহামায়ার আবির্ভাব এবং তাহার প্রথম উক্তি “ফুটলো কলি নয়ন-জল ঢেলে।”

গিরিশচন্দ্র বহুপূর্বে ‘কমলে কামিনী’ নাটকে (২য় অঙ্ক, ১ম গর্তাঙ্কের ক্রোড়াক্ষ) এই প্রেমের আভাস দিয়াছেন। লেখানেও চণ্ডী, সহচরী পদ্মাকে বলিতেছেন :

“না ঝরিলে নয়নের জল,
না ফোটে কমল,
প্রেমে কমলিনী পানে—
না চায় চৈতন্য রবি।”

কেবল ‘কমলে কামিনী’তে নয়, অন্যান্য নাটকেও এ আভাস আমরা পাইয়া থাকি। এ অংশ—আনন্দাংশ।

এই গীতিনাট্যের নায়ক দুইটি—ধীর এবং অধীর, নায়িকাও দুইটি—যুথী এবং বেলা। ইহাদের সাংসারিক পরিচয় নাই, জিজ্ঞাসা করিলে বলে, “আমরা স্বপ্নের মানুষ, স্বপ্নে কথা কই, স্বপ্নে দেখা দিই, ঘুম ভাঙলেই চলে যাই।” ধীর—উদাসী, নারী-বিরাগী, অধীর—অহুরাগী। কিন্তু উভয়ের প্রকৃতিগত এই বিষম বৈষম্য থাকিলেও পরস্পরের স্বার্থশূন্য সৌখ্যে পরস্পরে আবদ্ধ। নায়িকায়ুগলেরও অহুরূপ ভাব। স্বার্থশূন্য সৌহার্দ্যের বন্ধনে উভয়ে বাঁধা। নামে আকৃষ্ট হইয়া ইহারা সকলেই নগরপ্রান্তের উপবনে স্বপ্নের ফুল দেখিবার জন্য সমাগত। উপবন রমণীয়, রাজি রম্যতরা, মদন আর স্থির থাকিতে পারিলেন না, শর প্রয়োগ করিলেন। কিন্তু শরে আহত হইল কেবল বেলা, যুথী ও অধীর। ধীর নারী-বিরাগী, সে সর্বদাই বলে :

“সাবধান সাবধান,
তোরে সদা বলি প্রাণ,
সাবধান ফুটল নয়না।

যদি দেবী মৃগি হয় চেও মাজ রাঙ্গা পায়,
সাহসে বদন তুলে বদন দেখ না।”

অধীর এবং বেলা পরস্পরের প্রতি পরস্পরে প্রথম আকৃষ্ট হইল। যুথী ধীরের অহুরাগিণী, কিন্তু এ অহুরাগ নিফল, প্রতিদানবিহীন। অনন্দের সৃষ্টি এই অহুরাগ বৈজ্ঞানিক ভাষায় যাহাকে যৌন আকর্ষণ এবং প্রাকৃতিক নির্ঝাঁচন বলে, অবস্থাহুসারে রিষের বিধে জর্জরিত হয়। এইজন্য এই সজোগমূলক অহুরাগের প্রথম আকর্ষণেই মনধরার আবির্ভাব। মনধরা বলিতেছে :

“পিরীত ক’রে আমার মনধরা,
তাইতে নাম নিয়েছি মনধরা,

...

...

...

জ্বলে দেব রিষের বাতি, দেখি যদি প্রেম করা।”

কিন্তু মহামায়া স্বয়ং বে স্বপ্নের ফুল পরিষ্কৃত করিবার জন্য অবতীর্ণ হইয়াছেন,

মনের লকল প্রয়োগই লেখানে নিফল। মানবের সংসার-প্রযুক্তি মোহ হইতে উদ্ধৃত। এই মোহ মানবকে জন্ম-জন্মান্তরেও পরিত্যাগ করে না, পূর্বজন্মের সংসাররূপে তাহা লক্কৈ থাকে। ধীর সংসার-বাসনাঘ উদাসীন হইলেও তাহার মোহ সম্পূর্ণ কাটে নাই। সে মোহ স্বার্থশূন্য সৌহার্দ্যের রূপ ধারণ করিলেও তাহা মোহ। মহামায়া তাহাকে বলিতেছেন :

“দিন গিয়েছে রাত হয়েছে, ফের হয়েছে ভোর।

ঠাউরে দেখ ছিটেফোটা যায়নি নেশার ঘোর।”

অর্থাৎ জন্মের পর আবার জন্ম হইয়াছে, তোমার সংসার-বাসনা প্রবল না হইলেও ‘ঠাউরে দেখ ছিটেফোটা যায়নি নেশার ঘোর’। স্বর্গ-শৃঙ্খল হইলে কি হয়, এই নিঃস্বার্থ সৌহার্দ্যও বন্ধন। মহামায়ার কুপায় কিন্তু এই নিঃস্বার্থ সৌহার্দ্য স্বার্থশূন্য প্রেমে পরিণত হইয়া মোহের বন্ধন মোচন করিয়া দিল।

অনন্দের সৃষ্ট অমৃতরাগ-বিরাগের সংঘর্ষে এই অপূর্ব গীতিনাট্যের আখ্যানভাগ গঠিত হইয়াছে। যৌন আকর্ষণে ইহার বীজ বপন, সখাঘর এবং সখীঘরের পরস্পরের জন্ত স্বার্থত্যাগে ইহার অঙ্কুর, শাস্ত্র যাহাকে অমৃত বলিয়া আখ্যান দিয়াছে—এই গীতিনাট্যের পরিণাম ফল তাহাই—এক কথায় জীবনমুক্তি। এই অমৃতস্বলাভের জন্ত শাস্ত্রের উপদেশ—জপ, তপ, ধ্যান-ধারণা প্রভৃতি। কবির ইচ্ছিত স্বার্থশূন্য ভালবাসা—তুমি ভাল, তাই তোমায় ভালবাসি। মানব স্বভাবতঃ উদাসীন, মহামায়ার কৌশলে নারী তাহাকে মোহমুগ্ধ করিয়া সংসারে আবদ্ধ করে। সে বন্ধন-মুক্তির উপায়—মহামায়া স্বয়ংই বলিয়া দিতেছেন,

“দেখলি, কেমন মোহের কাঁটা, প্রেমের কাঁটা দিয়ে উঠে গেল, এখন দুটোই ফেলে দে—

দুটো কাঁটা ফেলে দে দেখ, সেই সেই সেই রে।

দেখ খুঁজে পেতে আর কি পাবি, আমি ত নেই রে।”

ইহাই জীবনমুক্তির ইচ্ছিত। পাঠক এইদিক দিয়া গীতিনাট্য আলোচনা করিলে ইহার রস সম্যক্ উপলব্ধি করিবেন।

‘সভ্যতার পাণ্ডা’

১১ই পৌষ (১৩০১ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘সভ্যতার পাণ্ডা’ পঞ্চরং ‘মিনার্ভা বিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

পুরাতন বর্ষ

নূতন বর্ষ

নীলকান্ত ও সেল মাটার

পুরোহিত

শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।

অঘোরনাথ পাঠক।

রসিকচন্দ্র ভট্টাচার্য।

সৃষ্টিধর
 শশীভূষণ
 দীহু
 সর্বেশ্বর
 নসে ও বিভার
 বদ্বিনাথ
 কুমার
 খুদে বর
 যুবা বর
 বেহার
 গর্দভ
 ভেড়া
 হাড়গিলে
 সভ্যতা
 ভবতারিণী ও বৃদ্ধা
 বিশেষরী
 কুমুদিনী

দানিবারু [হরেন্দ্রনাথ ঘোষ] ।
 পণ্ডিত শ্রী হরিশূষণ ভট্টাচার্য ।
 অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী ।
 ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায় (দাস্‌বারু) ।
 গ্রামাচরণ কুণ্ডু ।
 শ্রীযুক্ত নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব ।
 শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ ।
 ভোনা [বিজয়কৃষ্ণ দাস] ।
 মাণিকচন্দ্র ভট্টাচার্য ।
 অটলবিহারী চক্রবর্তী ।
 তিতুরাম দাস ।
 জ্ঞানেন্দ্রচন্দ্র ঘোষ ।
 শ্রীযুক্ত বামাচরণ সেন ।
 তিনকড়ি দাসী ।
 জগত্তারিণী ।
 গুলফম হরি [মতী দাসী] ।
 হরিশূন্দরী (ব্ল্যাকী) । ইত্যাদি ।

‘সভ্যতার পাণ্ডা’ ইহাও একখানি রূপক-পঞ্চরং । পূর্ব-পূর্ব পঞ্চরং-এর ন্যায় ইহাও সামাজিক স্বেচ্ছাস্বাক্ষর নব্যসভ্যতার চিত্র । এইসকল বিজ্ঞপনসামগ্রিক রচনার মধ্য দিয়া আমরা জাতীয় ধর্ম, আচার ও অনুষ্ঠান এবং প্রাচীন সভ্যতার উপর গিরিশচন্দ্রের প্রগাঢ় ভক্তি ও অম্লহৃদয়ের পরিচয় পাই । দৃষ্টান্তরূপ সভ্যতার গীতখানি উদ্ধৃত করিলাম :

“আমার মুখে হাসি, চোখে ফাঁসী ভুবনমোহিনী ।

মাদকতা, প্রবঞ্চনা চিরসঙ্গিনী ॥

অনাচার-আমার কণ্ঠহার,

দাসী হ’য়ে চরণ সেবা করে ব্যভিচার,

আমি মধুমাখা কথা ক’য়ে, আগে ভোলাই কামিনী ॥

জ্ঞানসনে সযতনে পূজি অহংকার,

সে যে প্রাণপতি আমার,

আমার জন্মরতন, যতনের ধন, জোর করি তো তার,

আমি তার গরবে গরবিনী, আদরে আদরিণী ॥”

বর্তমান সমাজে হিন্দুর সেই প্রাচীন সভ্যতা, নিষ্ঠা, আচার প্রভৃতি কিরূপ পণ্ডভাবে একাধিপত্য করিতেছে, এ প্রহসনে তাহা পশুশালায় দৃষ্টে উজ্জলভাবে চিত্রিত হইয়াছে । সমাজের উপর প্রভাব বিস্তার করুক বা নাই করুক, জাতীয় যুগ কবি প্রতিভার উদ্বীপনায় সময়ের এইরূপ চিত্র অঙ্কিত করিয়া থাকেন । পাশ্চাত্য সভ্যজাতির ইতিহাসেও তাহার নিদর্শন পাওয়া যায় । রঙ্গমঞ্চের এই চিত্র সমাজের

তাত্‌কালিক গতি, মতি, প্রকৃতি, প্রবৃত্তি প্রভৃতির নির্ণয়ে ভবিষ্যৎ ঐতিহাসিকগণকে সহায়তা করিবে। এইজন্যই দ্বাতীয় রত্নমঞ্চ যুগধর্মের দর্পণ বলিয়া কথিত হয়।

গিরিশচন্দ্র ইহাতে যেদ্রুপ অতি সুন্দর যড়ঋতুর ছয়খানি গান রচনা করিয়াছিলেন, সেইরূপ বহু অর্থব্যয়ে বিলাতি ‘প্যানোরামা’ প্রবর্তন করাইয়া যড়ঋতুর আশ্চর্য্য দৃশ্য প্রদর্শনে রত্নমঞ্চের চিত্রশিল্পের উন্নতিসাধন করেন।

‘করমেতি বাদে’

৫ই জ্যৈষ্ঠ (১৮০২ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ভক্তি ও জ্ঞানমূলক ‘করমেতি বাদে’ দৃশ্যকাব্যখানি প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

শ্রীকৃষ্ণ	শ্রীমতী কুম্ভকুমারী।
রাজা	শ্রীযুক্ত থগেন্দ্রনাথ সবকার।
মন্ত্রী	শ্রীযুক্ত বামাচরণ সেন।
পবনুরাম	শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
আলোক	শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিাবু)।
আগমবাগীশ	পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য্য।
টুকরো	অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী।
দেবো	শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ।
বৈদ্য	বিজয়কৃষ্ণ বসু।
বাধিকা	ভূষণকুমারী।
কুন্তিকা	জগন্তারিণী।
করমেতি	তিনকড়ি দাসী।
অধিকা	শুল্কম হরি [মতী দাসী]। ইত্যাদি।

‘ভক্তমাল’ গ্রন্থের উপাখ্যান লইয়া এই নাটকখানি রচিত। গিরিশচন্দ্র তাঁহার অসামান্য প্রতিভাবলে এই ভক্তিরসাত্মক উপাখ্যান অবলম্বন করিয়া একদিকে সরস ভক্তিতত্ত্ব এবং অত্রদিকে কঠোর বৈদাস্তিক তত্ত্বের সংঘর্ষে একখানি অতীব হৃদয়গ্রাহী ও মর্ম্মস্পর্শী নাটকের সৃষ্টি করিয়াছেন। ইহার সকল চরিত্রই পরিস্ফুট, কিন্তু অভিনয় সেরূপ সাফল্যমণ্ডিত হয় নাই।

যে উদীয়মান অভিনেতার ‘চণ্ড’, ‘ম্যাকবেথ’ ও ‘মুকুল-মঞ্জরা’ নাটকে রঘুদেবজী, ম্যাকম ও মুকুলের ভূমিকাভিনয়ে নাট্যপ্রতিভার বীজ এবং ‘জনা’র প্রবীরের ভূমিকাভিনয়ে অল্প দেখা দিয়াছিল, বর্তমান নাটকে আলোকের ভূমিকাভিনয়ে সেই প্রতিভা বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল;—শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিাবু) এই ভূমিকার প্রাগম্পর্শী অভিনয়ে নাট্যমোদীমাত্রেয়ই পরমপ্রীতিভাজন হইয়াছিলেন। আগমবাগীশ,

টুকরো, মেঘো ও অধিকার অভিনয়ে রত্নমঞ্চ প্রবল হস্তরসে উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিয়াছিল। কিন্তু বাহাকে লইয়া নাটক—সেই নায়িকার ভূমিকায় ভক্তিরসের পূর্ণবিকাশ হয় নাই। যে তিনকড়ি দাসী লেডী ম্যাক্বেথ ও জনার ভূমিকাভিনয়ে আশাতীত স্বেশ অৰ্জন করিয়াছিলেন, করমেতির ভূমিকাভিনয়ে তাঁহার প্রতিভার পূর্ণ অভিযুক্তি হয় নাই। লেডী ম্যাক্বেথের ভূমিকা কঠোর বাস্তবের চিত্র, জনার মাতৃচরিত্র বাস্তবের উপর প্রতিষ্ঠিত হইয়া ক্রমে-ক্রমে কল্পনা-রাজ্যে উন্নীত হইয়াছে, কিন্তু করমেতির প্রথম হইতেই একটা স্বপ্নাচ্ছন্ন ভাব এবং সেই স্বপ্ন যেখানে বাস্তবে পরিণত হইল সেখানে কল্পনার চরম বিকাশ। এরূপ চরিত্রের অভিনয় তিনকড়ি দাসীর ধাতুগত নহে। শিক্ষা কিংবা চেষ্টার অভাব না হইলেও মূল অভিনেত্রীর এই প্রধান ক্রটিতেই নাটকখানি সাধারণের সেরূপ তৃপ্তিদায়ক হয় নাই। ‘করমেতি বাঈ’ যে দীর্ঘকাল রত্নমঞ্চ অধিকার করিয়া থাকিতে পারে নাই, ইহা তাহার প্রথম কারণ। দ্বিতীয় কারণ, উত্তর-পশ্চিম প্রদেশ মীরাবাঈ প্রভৃতির চরিত্র-চিত্রে অভ্যস্ত, কিন্তু বঙ্গদেশে সতীত্ব এবং স্বামী-ভক্তির ধারণা ভিন্নরূপ। যে দেশে স্বামীকে ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বর অপেক্ষা উচ্চাঙ্গ প্রদান করে, সে দেশের স্বামীর পরিবর্তে স্ত্রীমের প্রতি অমুরাগ সাধারণের জন্মগ্রাহী হইতে পারে না।

‘ফণির মণি’

১১ই পৌষ (১৩০২ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘ফণির মণি’ গীতিনাট্য প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

রাজা	পণ্ডিত শ্রী হরিকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য।
সৌরভকুমার	অম্বকুলচন্দ্র বটব্যাল (অ্যাকাঙ্গ)।
চিংকুমার	শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
বিরাগ	শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু)।
বাহার	নীরদচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
ফক্রে	শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।
ধাউড়	শ্রীমাচরণ কুণ্ডু।
দুতস্বয়	বিজয়কৃষ্ণ বসু ও মানিকচন্দ্র ভট্টাচার্য্য।
শিখা	তিনকড়ি দাসী।
বিমলা	শ্রীমতী পুটুরাণী।
বারি	ভূষণকুমারী।
ফকরের মা	ক্ষেত্রমণি।
ধাউড়-কস্তা	শ্রীমতী কুম্ভমকুমারী।
বেদিনী	শ্রীমতী হরিকুমারী (র্যাকী)। ইত্যাদি।

রেভারেন্ড লালবিহারী দে-কর্তৃক অনুবাদিত *Folk Tales of Bengal* নামক পুস্তক হইতে এই গীতিনাট্যের উপাদান সংগৃহীত। প্রত্যেক অভিনেতা ও অভিনেত্রী অভিনয়-নৈপুণ্যে ‘কণির মণি’ দর্শক-মণ্ডলীর নিকট বিশেষ প্রশংসিত হইয়াছিল। সুবিধাযুক্ত নৃত্যশিক্ষক শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ‘সভ্যতার পাণ্ডা’র ভানুকের নৃত্যগীতে দর্শকগণের প্রথম দৃষ্টি আকর্ষণ করেন, এই গীতিনাট্যে কব্বরের ভূমিকায় তিনি হস্তরসের উচ্চ তরঙ্গ তুলিয়া সাধারণের নিকট যথেষ্ট বাহবা পান। খাউড়-কল্লা এবং বেদিনীর ভূমিকায় শ্রীমতী কুম্ভমকুমারী ও শ্রীমতী হরিশ্চন্দ্রী নৃত্য-গীতে স্বশলাভ করিয়াছিলেন। বেদিনীর “এনেছি ভাতার ধরা ফাঁদ” গানখানির প্রথম রজনীতে চারি-পাঁচবার ‘এনকোর’ হইয়াছিল। ফলতঃ ‘কণির মণি’ গীতিনাট্যে শ্রেষ্ঠ প্রশংসালভ করিয়াছিলেন এই ত্র্যাকী হরি।

নাট্যশিল্পী ধর্মদাসবাবু-প্রদর্শিত জলটুড়ির দৃশ্যে দর্শকগণ মুগ্ধ হইয়াছিলেন। রাণুবাবু কিছুদিন পূর্বে থিয়েটারে পরিত্যাগ করায় শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এই গীতিনাট্যে নৃত্যশিক্ষাদানে উচ্চ প্রশংসালভ করেন। অভিনয় এবং নৃত্য-শিক্ষকতায় গোবর্দ্ধনবাবু কিরূপ নৈপুণ্য প্রকাশ করিয়াছিলেন, তৎ-সম্বন্ধে গিরিশচন্দ্রের মন্তব্য আমরা তাঁহারই লিখিত ‘রঙ্গালয়ে নেপেন’ পুস্তিকা হইতে উদ্ধৃত করিলাম :

“রাণুবাবু মিনার্ভা ত্যাগ করিলেন। রসসাগর অর্দ্ধেন্দুশেখরও প্রতিদ্বন্দ্বী থিয়েটার স্থাপন করিয়াছেন। মিনার্ভায় অর্দ্ধেন্দুশেখরের ‘মুকুল-মুঞ্জরা’র বরুণটাদের ভূমিকায় ও ‘আবু হোসেনে’ আবু হোসেনের ভূমিকা গ্রহণ করিতে কেহই সাহস করে না। নৃত্য-শিক্ষকের স্থানও অপূর্ণ। এইসময় নাট্যাভিযাগী শ্রীমান গোবর্দ্ধন বন্দ্যোপাধ্যায় রাণুবাবুর স্থান পূরণ ও রসরাজ অর্দ্ধেন্দুর উক্ত দুই অংশ গ্রহণ করিয়া যোগাতার সহিত মিনার্ভার মান রক্ষা করিলেন। তাঁহার নৃত্যকলা-বিজ্ঞা-বলে ‘কণির মণি’, ‘পাঁচ ক’নে’ প্রভৃতি গীতিনাট্য ও পঞ্চরং দর্শকমনোহারী হইয়াছিল। শ্রীমান গোবর্দ্ধন এক্ষণে মহারাজ মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী মহোদয়ের আশ্রুত্যাগে কাশিমবাজারে স্থাপিত রঙ্গালয়ের অধ্যক্ষ-পদে নিযুক্ত। সাধারণ রঙ্গালয়ে গোবর্দ্ধনের অভাব অতীব অসুখি অপূর্ণ রহিয়াছে।”

‘কণির মণি’ উত্তরকালে ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ও উচ্চ প্রশংসার সহিত অভিনীত হইয়াছিল।

‘পাঁচ ক’নে’

২২শে পৌষ (১৩০২ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘পাঁচ ক’নে’ পঞ্চরং ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

কালার্টাদ

অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী।

অম্বল্য

দানিাবাবু [স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ]।

নসীরাম

শ্রীমাচরণ কুতু।

শান্তিরাম
লক্ষীচরণ
নিধিরাম ও ওজনদার
সিন্ধেশ্বর
বিবেশ্বর
যেসো ও ভট্টাচার্য
হীরে
উড়ে
টহলদার
মোকানী
খাউড়
সাহেব
বর
সত্য ও বিপিনকুমারী
ত্রৈতা
ষাপর
কলি এবং কাঠকুড়ানী
বনবিহারিণী
মাতঙ্গিনী
গিন্নী ও বাঙ্গালনী
উড়েনী
ভিখারিণী বালিকা

পণ্ডিত শ্রী হরিকৃষ্ণ ভট্টাচার্য ।
শ্রীযুক্ত চুপীলাল দেব ।
শ্রীযুক্ত নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব ।
অ্যাধাস [অল্পকুলচন্দ্র বটব্যাল] ।
পদবাবু [বিনোদবিহারী সোম] ।
মানিকলাল ভট্টাচার্য ।
বিজয়কৃষ্ণ দাস (ভোনা) ।
তিতুরাম দাস ।
শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।
শ্রীযুক্ত নৃসিংহচন্দ্র মিত্র ।
বিজয়কৃষ্ণ বসু ।
অটলবিহারী চক্রবর্তী ।
শরচ্চন্দ্র দাস ।
তিনকড়ি দাসী ।
ভূষণকুমারী ।
গ্ন্যাকী হরি [স্মারী] ।
শ্রীমতী কুসুমকুমারী ।
শ্রীমতী হেমস্তুকুমারী (বড়) ।
শ্রীমতী জগন্তারিণী ।
গুলফম হার [মতী দাসী] ।
ক্ষেত্রমণি ।
পানি । ইত্যাদি ।

ইহাও একখানি শ্লেষাত্মক সামাজিক পঞ্চরং ‘সভ্যতার পাণ্ডা’র এইজাতীয় গ্রহণে
সম্বন্ধে আমাদের বক্তব্য ওকাশ করিয়াছি । হুতরাং এ পুস্তক সম্বন্ধে নূতন করিয়া
আর-কিছু বলিবার আবশ্যক নাই । তবে সত্য, ত্রৈতা, ষাপর ও কলিযুগের চারিখানি
বিভিন্ন রসাত্মক গীত ইহাতে বিশেষ উল্লেখযোগ্য । উড়েনী, কাঠকুড়ানী, বাঙ্গালনী
ও ভিখারিণী বালিকার গানগুলিও বড়ই বৈচিত্র্যময় ।

‘বেজায় আওয়াজ’

‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ যে কয়েকখানি পঞ্চরং অভিনীত হইয়াছিল, তন্মধ্যে
হুসাহিত্যিক শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু-প্রণীত ‘বেজায় আওয়াজ’ (Royal Salute)
পুস্তকখানিই বিশেষভাবে সমাদরলাভ করিয়াছিল । তাহার কারণ বোধহয়, বাঙ্গালী
দর্শকস্বারা চায়, এইপুস্তকে পঞ্চরং-এর ঘটনা স্ত্রী একটী গল্পের শৃঙ্খলে প্রণীতহইয়াছিল ।

ইহার অধিকাংশ সীতাই গিরিশচন্দ্র বাঘিয়া দেন। দেবেন্দ্রবাবু ‘মিনার্তা থিয়েটারে’র প্রথমাবধি তাঁহার সহকারী ছিলেন।

পুরাতন নাটকের অভিনয়

নাগেন্দ্রবাবুর ‘মিনার্তা থিয়েটারে’ ‘পাচ ক’নে’ই গিরিশচন্দ্রের নূতন পুস্তক। এতদ্ব্যতীত ‘মিনার্তা’য় তিনি ‘সংবার একাদশী’, ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’, ‘দক্ষযজ্ঞ’, ‘পলাশীর যুদ্ধ’, ‘প্রফুল্ল’, ‘মেঘনাদবধ’ প্রভৃতি বহু পুরাতন নাটকের পুনরভিনয় ঘোষণা করিয়া নিমটাদ, কীচক, দক্ষ, ক্লাইড, যোগেশ, রাম ও ইন্দ্রজিৎ প্রভৃতির ভূমিকাগ্রহণে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন।

‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’ ‘মিনার্তা’য় পুনরভিনয়কাগীন স্বর্গীয় অধোনাথ পাঠক প্রথমে কীচকের ভূমিকা অভিনয় করেন। এই ভূমিকায় অঙ্গীলতার আশ্রয় পাইয়া পুলিশ-কমিশনার নাটকের অভিনয় বন্ধ করিয়া দিয়াছিলেন। অনেক যুক্তি দেখাইয়া এবং ছই-এক স্থল কিঞ্চিৎ পরিবর্তন করিয়া গিরিশচন্দ্র ইহার উদ্ধারসাধন করেন এবং স্বয়ং কীচকের ভূমিকা অভিনয় করিয়া নাট্যমোদিগকে পূর্ণানন্দ প্রদান করেন। শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু) বৃহন্নলায় ভূমিকাভিনয়ে অসামান্য নাট্যপ্রতিভার পরিচয় দিয়াছিলেন। তিনকড়ি দাসী, পণ্ডিত হরিভূষণ ভট্টাচার্য্য এবং শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রোপদী, ভীম এবং উত্তরের চরিত্রাভিনয়ও বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

‘মিনার্তা’য় অভিনীত ‘প্রফুল্ল’ নাটক সম্বন্ধে ২৪৩ পৃষ্ঠায় সবিস্তৃত লিখিত হইয়াছে। এ নিমিত্ত এ স্থলে আর কিছু লেখা হইল না।

‘মেঘনাদবধে’র অভিনয় যেরূপ সর্বোৎকৃষ্ট হইয়াছিল, — তৎসঙ্গে নাট্যশিল্পী ধর্ম্মদাসবাবু-প্রদর্শিত স্বর্গ ও নরকের অপূর্ণ দৃষ্টে এবং গোবর্দ্ধনবাবুর নৃত্য-সংযোজনায় নূতনত্বে নাটকখানি আরও চমকপ্রদ হইয়া উঠিয়াছিল। ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’, ‘প্রফুল্ল’ এবং ‘মেঘনাদবধ’ অভিনয়ে নূতন নাটকের জায় ‘মিনার্তা থিয়েটারে’ প্রচুর অর্থাগম হইয়াছিল।

‘মিনার্তা’র সহিত বিচ্ছেদ

প্রায় চারি বৎসর ‘মিনার্তা থিয়েটার’ সর্বোৎকৃষ্ট পরিচালিত করিয়া গিরিশচন্দ্র থিয়েটার পরিত্যাগ করিতে বাধ্য হন। স্বস্বাধিকারী নাগেন্দ্রভূষণবাবু স্বল্প মূলধন লইয়াই নূতন নাট্যশালা প্রতিষ্ঠায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। নাট্যশালা সম্পূর্ণ করিতে এবং ‘ব্যাকবেশ’ ও ‘মুহূল-মুহুরা’র দৃষ্টপট ও শোব্যাক-পরিচ্ছদ প্রস্তুত এবং অভিনয়

নানা কারণে তাঁহাকে বিস্তর টাকা খণ করিতে হইয়াছিল।

অভিনেতা ও অভিনেত্রী নিয়োগ, পদচ্যুতি বা তাহাদের বেতনবৃদ্ধি ইত্যাদি ক্ষমতা গিরিশচন্দ্রের হস্তে স্তম্ভ ছিল। টিকিট বিক্রয় ও টাকাকড়ি সংক্রান্ত বাবতীয় কার্য নাগেন্দ্রভূষণবাবুর উপর ছিল। গিরিশচন্দ্রের সহিত তাহার কোনওরূপ সম্বন্ধ ছিল না।

থিয়েটারের আয় যথেষ্ট হইতে লাগিল, কিন্তু ব্যয় অপরিমিত, খণ পরিশোধের প্রতি লক্ষ্য নাই। এইরূপে কয়েক বৎসর মধ্যে নাগেন্দ্রবাবু হৃৎশেষ ঋণজালে জড়িত হইয়া পড়িলেন। থিয়েটারের বিক্রয়ের হ্রাস নাই, কিন্তু আয়ের সমস্ত অর্থই হ্রদ গ্রাস করিতে থাকে। অবশেষে বাধ্য হইয়া তিনি থিয়েটারের অর্দ্ধাংশ শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ দাস নামক জনৈক যুবককে বিক্রয় করেন।

ঐহারা থিয়েটারের সাজ-সরঞ্জাম সরবরাহ করিতেন, তাহার। তাহাদের প্রাপ্য নিয়মিতরূপে না পাওয়ায় অতিশয় অসন্তুষ্ট হইয়া উঠিয়াছিলেন, কিন্তু গিরিশচন্দ্রের মুখ চাহিয়া তখনও তাহার। সরবরাহ করিতেন। ক্রমে যখন তাহাদের পাওনা অত্যন্ত অধিক হইয়া পড়িল, তখন তাহার। গিরিশচন্দ্রের কাছে আসিয়া কাঁদাকাটি আরম্ভ করিলেন। এরূপ অবস্থায় তিনি আর স্থির থাকিতে পারিলেন না, তিনি স্বয়ং ক্যাসের দায়িত্ব লইয়া শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়কে পাওনাদারদের সহিত একটা বন্দোবস্ত করিয়া লইবার ভার দিলেন। কিন্তু এরূপ বন্দোবস্ত প্রথম স্বস্বাধিকারী নাগেন্দ্রভূষণবাবুর মনোনীত হইল না, গিরিশচন্দ্রের সংপরামর্শ গ্রহণে তিনি শৈথিল্য প্রদর্শন করিতে লাগিলেন, ইহাই গিরিশচন্দ্রের ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ পরিত্যাগের প্রধান কারণ। তিনি এবং দেবেন্দ্রবাবু সর্বোপায়ে থিয়েটার পরিত্যাগ করেন; পরে অশ্রান্ত অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের মধ্যে অধিকাংশই ইহাদের অনুসরণ করেন। ‘মিনার্ভা’র স্বেচ্ছাচলিত দল এইরূপে ভাঙ্গিয়া গেল।

গিরিশচন্দ্রের ‘মিনার্ভা’ ত্যাগ-সংবাদ প্রচার হইবামাত্র, ‘ষ্টার থিয়েটারে’র স্বস্বাধিকারিগণ সেই রাজ্জেই গিরিশচন্দ্রের বাটীতে আসিয়া, যথেষ্ট ভ্রঙ্কা ও ভক্তি-প্রদর্শনে তাঁহাকে নিজ সম্প্রদায়ের নাট্যাচার্য্যরূপে বরণ করিয়া লইয়া যান। ‘বীণা থিয়েটার’ পরিচালনে ঋণগ্রস্ত হইয়া কবির স্বর্গীয় রাজকৃষ্ণ রায় ‘ষ্টার থিয়েটারে’ আসিয়া নাট্যকার হইয়াছিলেন। ইতিপূর্বে তাহার মুভা হওয়ায় তাহাদের নাটক লিখিবার লোক ছিল না, গিরিশচন্দ্রকে লইয়া তাহাদের সে অভাব দূর হইল।

উনচছারিংশ পরিচ্ছেদ

‘টোরে’ পুনরায় গিরিশচন্দ্র

এবার ‘টোর থিয়েটারে’ আসিয়া গিরিশচন্দ্র ম্যানেজারের পদগ্রহণে অসম্মত হওয়ায় “নাট্যাচার্য্য” (Dramatic Director) বলিয়া তাঁহার নাম ঘোষিত হয়। এই উপাধি বঙ্গ-নাট্যাশালায় এই প্রথম প্রচলিত হয়। এখানে তাঁহার প্রথম নাটক ‘কালাপাহাড়’।

‘কালাপাহাড়’

১১ই আশ্বিন (১৩০৩ সাল) ‘কালাপাহাড়’ ‘টোর থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়।
প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

কালাপাহাড়	অমৃতলাল মিত্র।
চিন্তামণি	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
মুকুন্দদেব	শ্রীযুক্ত অক্ষয়কালী কোডার।
মঞ্জী	বিক্রমচরণ দে।
বীরেশ্বর	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
সলিম্যান	স্বয়েন্দ্রনাথ মিত্র (ফটাই)।
লাটু	শ্রীযুক্ত স্বয়েন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার)।
হুলাল	শ্রীযুক্ত অসিতকৃষ্ণ বসু *।
জেল-দারোগা	নটবর চৌধুরী।
ফেরেব খাঁ	জীবনরঞ্জন সেন।
চঞ্চলা	প্রমদাঙ্গনময়ী।
ইমান	শ্রীমতী নগেন্দ্রবালা।
দোলেনা	শ্রীমতী নরীঙ্গনময়ী।
মুরলার ছায়ামূর্তি	গঙ্গা বাইজী ইত্যাদি।

* নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের কনিষ্ঠ পুত্র শ্রীমান অসিতকৃষ্ণ বসু হুলালের ভূমিকা লইয়া এই প্রথম বঙ্গমঞ্চে বাহির হন।

বাঙ্গালার নবাব সলিমানের সেনাপতিত্ব গ্রহণ করিয়া কালাপাহাড় উড়িয়াধিপতি মুকুন্দদেবকে লিংহাসনচ্যুত এবং জগন্নাথদেবের মূর্তি লুপ্ত করেন, এই ঐতিহাসিক সত্যটুকু ‘কালাপাহাড়’ নাটকে থাকিলেও ইহাকে ঠিক ঐতিহাসিক নাটক বলা যায় না। ত্রিভীরাধিকৃষ্ণ পরমহংসদেবের অপূর্ণ গুরুভাব প্রকাশই ইহার প্রধান উপাদান। পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন, প্রথমে গিরিশচন্দ্র নাস্তিক ছিলেন, মাহুশকে গুরু বলিয়া তিনি বিশ্বাস করিতে চাহিতেন না, অবশেষে পরমহংসদেবের রূপায় তিনি নবজীবন লাভ করেন। এই নাটকে বর্ণিত চিন্তামণি চরিত্র পরমহংসদেবের চরিত্রের ছায়ামাত্র অবলম্বন করিয়া গঠিত। গিরিশচন্দ্রের প্রথম ধর্ম-জীবনে যে হৃদয়-বন্দন সৃচিত হইয়াছিল, কালাপাহাড় চরিত্রে তাহার আভাস পাওয়া যায়, এই চরিত্র ত্রিভীপরমহংসদেবের প্রভাবে অমুকলিত। প্রেম, ভক্তি ও ভালবাসা যে ঈশ্বরলাভের প্রকৃষ্ট পন্থা—এই নাটকে গিরিশচন্দ্র তাহা উজ্জলবর্ণে চিত্রিত করিয়াছেন। ইহার অবিকাংশ চরিত্রেরই পরিণাম প্রেম, ভক্তি ও ভালবাসার বলে সংসার-যন্ত্রণা হইতে মুক্তিলাভ।

প্রেম এবং ঈর্ষ্যার অপূর্ণ সংঘর্ষে এই নাটকের গল্প এবং চরিত্র অতি নিপুণভাবে পরিস্ফুট হইয়াছে। চঞ্চলা চরিত্রের ইহাই ভিত্তি এবং এই দুইটা পরস্পর-বিরোধীভাব সে তাহার মাতা-পিতা হইতে উত্তরাধিকার সূত্রে পাইয়াছিল। চঞ্চলা প্রেমে কুসুমকোমলা, আবার ঈর্ষ্যাজনিত প্রতিহিংসায় ভীষণ। বঙ্গ-নাট্যসাহিত্যে ইহা কবির একটি অপূর্ণ দান। চঞ্চলা এবং ইমানের চরিত্র দুইটা পাশাপাশি অঙ্কিত করিয়া গিরিশচন্দ্র স্বার্থমূলক এবং নিস্বার্থ প্রেমের সজীব ছবি অঙ্কিত করিয়াছেন। বীরেশ্বর গিরিশচন্দ্রের আর-একটা অপূর্ণ সৃষ্টি। ভগবানের নিকট কেহ শক্তি, কেহ-বা মুক্তি চায় এবং সেই শক্তিলাভ করিয়া স্বভাবতই তাহার অপব্যবহার করে। বীরেশ্বর তাহাই করিয়াছিল, পরিণামে পত্নীর অলৌকিক ভালবাসাই তাহার উদ্ধারের কারণ হয়।

এ নাটকে আর-একটা সুন্দর ভাব অঙ্কিত হইয়াছে, তাহা জাতিনির্বিশেষে ধর্ম্মাহুতাগ এবং ঈশ্বর-প্রেম। পরমহংসদেব-কথিত সর্বধর্ম্ম-সম্বন্ধের ইহা আভাসমাত্র। সকল চরিত্রের বিশদ সমালোচনা করিবার স্থানাভাব, নহিলে এই নাটকের প্রত্যেক চরিত্রের বিশ্লেষণ বাঞ্ছনীয়। আমরা দুই-একটা প্রধান চরিত্রের ইঙ্গিতমাত্র করিয়াই কান্ত হইলাম।

ভাবে-ভাষায়, নাটকীয় ঘাত-প্রতিঘাতে, চরিত্রের অভিব্যক্তিতে এবং সর্বোপরি ধর্ম্মপ্রাণতায় এ নাটক কেবল বঙ্গ-সাহিত্যে কেন পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্যেও তুলনাহীন। গভীর জন্ম-রহস্তের এরূপ মর্ম্মস্পর্শী বিশ্লেষণ জগতের নাট্যসাহিত্যে বিরল বলিলেও অত্যাুক্তি হয় না। লৌকিক এবং অলৌকিক উভয়ের সমাবেশে এ নাটক যেমন রহস্যময় তত্বপূর্ণ, তেমনই মনোজ্ঞ হইয়াছে। অসংশয়ে বলিতে পারা যায় এমন দিন আসিবে, যেদিন এই অপূর্ণ দৃষ্টকাব্য নাট্যজগতে আপনায় যোগ্যস্থান অধিকার করিবে।

‘কালাপাহাড়’ অভিনয় দর্শনে, চঞ্চলার চরিত্রবিশেষ লক্ষ্য করিয়া সাহিত্যরস-রসিক, পণ্ডিতপ্রবর, সুপ্রসিদ্ধ বৈজ্ঞানিক ডাক্তার মহেন্দ্রলাল সরকার মহাশয়

গিরিশচন্দ্রকে বলিয়াছিলেন, “তোমার চরিত্রসৃষ্টি সব সেক্সপীয়রের মত, আশীর্বাদ : করি, জুনি চিরজীবী হও।” সঙ্কল্প রসজ্ঞ ব্যক্তির এই আন্তরিক আশীর্ষচন বার্থ হইবে না, ‘কালাপাহাড়’ জাতীয় সাহিত্যে গিরিশচন্দ্রকে চিরজীবী করিয়া রাখিবে।

উত্তরকালে ‘মনোমোহন থিয়েটারে’ ‘কালাপাহাড়’ পুনরভিনীত হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার্) চিত্রাশিরি এবং শ্রীমতী তারাসুন্দরী চক্ৰবর্তী ভূমিকাভিনয়ে বিশেষরূপ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছিলেন।

‘হীরক জুবিলী’

৭ই আষাঢ় (১৩০৪ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ‘হীরক জুবিলী’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

নট	অমৃতলাল মিত্র।
মাতাল	শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার্)।
বন্ধবাসী	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
পুরোহিত	হরিচরণ ভট্টাচার্য।
মুটে	শ্রীযুক্ত কালীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
দ্বীপাস্তর-প্রত্যাগত পুরুষ	জীবনকৃষ্ণ সেন।
শাড়ীওয়াল	শশীভূষণ ঘোষ।
ছুরিকাচিওয়াল	আব্দুরবাল।
ধবরের কাগজওয়াল	শ্রীমতী সরস্বাল।
ফুলওয়ালী	বসন্তকুমারী।
খিলওয়ালী	শ্রীমতী নগেন্দ্রবাল।
চুটকিওয়ালী	গঙ্গা বাইজী। ইত্যাদি।

মহারাজী ভিক্টোরিয়ার ষাট বৎসর রাজ্যকাল পূর্ণ হওয়ায় ‘ডায়মণ্ড জুবিলী’ উৎসব উপলক্ষ্যে ‘নটের রাজভক্তি উপহার’রূপ এই গীতিনাট্যখানি রচিত হয়।

পুস্তকখানি ক্ষুদ্র, মহারাজার গুণকীর্তন ইহার প্রধান লক্ষ্য হইলেও গিরিশচন্দ্রের স্বদেশপ্রাণতা এবং জাতীয়তা এই নাট্যকার পক্ষে-পক্ষে ছেঁদে-ছেঁদে পরিস্ফুট হইয়াছে। ‘হীরক জুবিলী’ রচনা-ব্যক্তি এবং রসভরসে দর্শকগণের বিশেষ উপভোগ্য হওয়ায় অনেকদিন ধরিয়া ইহার অভিনয় হইয়াছিল। সাময়িক চিত্র হইলেও তাৎকালিক অবস্থা বর্ণনায় ইহা সাহিত্যে চির আদরণীয় হইয়া থাকিবে।

বন্ধবাসীর মুখ দিয়া মহারাজী ভিক্টোরিয়ার নিকট গিরিশচন্দ্র যে রাজনৈতিক আবেদন করাইয়াছেন, “তোমার খেত সন্তানের সহিত মন্ত্রণা-গৃহে বসে ভারতের উন্নতি সাধন করবো।”—ঐহাং এ কল্পনা কালে যে অন্ততঃ কতক পরিমাণে কার্য্যে পরিস্ফুট হইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

‘পারশু-প্রস্থন’

২৭শে ভাদ্র (১৩০৪ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ‘পারশু-প্রস্থন’ প্রথম অভিনীত হয়
প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

হারুণ-উল-রসিদ	অঘোরনাথ পাঠক ।
জাফর	ননিলাল দত্ত ।
স্বলতান মহম্মদ	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী ।
এলফ্‌দল ও জেলে	হরিচরণ ভট্টাচার্য্য ।
মুহম্মিন	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায় ।
এলমোইন	শ্রীযুক্ত অক্ষয়কালী কোডার ।
সেনজারা	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র ।
ইব্রাহিম	জীবনকৃষ্ণ সেন ।
দালাল ও ইয়ারগণ	বিষ্ণুচরণ দে, ননিলাল দত্ত, হীরামাল দত্ত, আশুতোষ চট্টোপাধ্যায়, শশীভূষণ ঘোষ
পারিসানা	শ্রীমতী নরীসুন্দরী ।
আরস।	কামিনীমণি ।
এনসানি	গঙ্গামণি বাইজী ।
জেলেদা	শ্রীমতী নগেন্দ্রবালা ।
পরিচারিকা	নলিনী । ইত্যাদি ।
সঙ্গীত-শিক্ষক	রামতারণ সান্যাল ।
নৃত্য-শিক্ষক	

আরব্যোপক্ৰান্ত যেরূপ ‘আবু হোসেনের’ মূল ভিত্তি, ‘পারশু-প্রস্থন’ তদ্রূপ পারশ্বোপক্ৰান্তের গল্প অবলম্বনে রচিত । ইহার নায়ক মুহম্মদের উদারতা, নায়িকা পারিসানার পতিপ্রাণতা, হারুণ-উল-রসিদের মহাহুভবতা, এলমোইনের স্বার্থপরতা, সেনজারার সঙ্গদয়তা, ইব্রাহিমের ধর্মের ভণ্ডামি ইত্যাদি নানা রসে ‘পারশু-প্রস্থন’ নাট্যমোদিগণের পরম প্রিয় হইয়াছিল । ইহার গানগুলির রচনা যেরূপ সুন্দর, সঙ্গীতাচার্য্য রামতারণবাবু-প্রদত্ত স্বরসংযোগে সেইরূপ সুমধুর হইয়া উঠিয়াছিল । লক্ষপ্রতিষ্ঠিত অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ কর্তৃক ‘পারশু-প্রস্থন’ের অভিনয় অতি সুন্দর হইয়াছিল । কোকিলকণ্ঠী গায়িকা শ্রীমতী নরীসুন্দরী পারিসানার ভূমিকাভিনয়ে উচ্চশ্রেণী লাভ করিয়াছিলেন । তাঁহার বীণ-বিনিমিত্ত স্বর-মহরীতে দর্শকমণ্ডলী যাতোয়ারা হইয়া উঠিতেন । স্বর্গীয় জীবনকৃষ্ণ সেন ভণ্ড ইব্রাহিমের জীবন্ত চিত্র প্রদর্শনে প্রবল হস্ততরঙ্গে রক্তভূমি উজ্জ্বলিত করিয়া তুলিতেন ।

‘সিটা’, ‘মিনার্তা’ ও ‘মনোমোহন থিয়েটারে’ ‘পারিসানা’ নাম দিয়া এই সরল গীতিনাট্যখানি বহুবার অভিনীত হয় । গীতিনাট্যে নাটকীয় চরিত্রের অবতারণ

‘পারস্ত-প্রহ্নের বৈশিষ্ট্য। এই পুস্তকের মৰ্ম্মস্পর্শী বহুসংখ্যক গীত হইতে আমরা দুইখানি পাঠকগণকে উপহার দিতেছি।

১ম। গোলাম-বাজারে বিক্রয়ের নিমিত্ত আনীতা পারিসানা :—

“যো লেগয়ে, সো পাওয়ে, দিল মেরি নেহি।

দরদি সহি, বেদরদি সহি ॥

মস্‌গুল হোকৈ, কই কদরসে গুলকৈ। দেখে,

ছাতি’পর উঠায়ে রাখে, জমিন্‌মে তোড়কে কৈকে,

গুল্‌ গুয়েসে রহে, যো ব্যায়সা রাণে,

মুখে ব্যায়সি রাখো, ম্যায় ঐসি রহি ॥”

কীতনাসীর দ্বয়ের কি গভীর প্রাণস্পর্শী অভিব্যক্তি।

২য়। সঙ্গীত-রচনায় সিদ্ধকবি গিরিশচন্দ্র বলিভৈন, “মানব-জগতের এমন ভাব নাই, যাঁহা অবলম্বনে সঙ্গীত রচনা করা যায় না।” ভাকিনী, যোগিনী, চণ্ড, চেড়ী, বানরী, নারবের ঢেঁকী, নিন্দা, নিদ্রা-স্বপ্ন-তপ্তা, কিরণ-কিরী, ভাব-সঙ্গিনী, স্বর-সঙ্গিনী, সাগরবালা, প্রভৃতি বিভিন্ন ভাব এবং রসের কতই না সঙ্গীত তিনি রচনা করিয়াছেন। এই গীতখানি সুপ্রসিদ্ধ গ্রীক দার্শনিক ইপিকিউরাসের প্রবর্তিত মত (Epicurean philosophy) অবলম্বনে রচিত :—

“কাল কি হবে, আজকে ভেবে কি হবে।

ভেবে ভেবে ভবের খেলা, বুঝতে পারে কে কবে ?

ভেবে ভেবে যায় তো চিরকাল,

ভেবে কে বললেছে কার হাল,

আজ ভাবে কাল স্থখে রবে, আসে না সে কাল,

সময়ের স্রোত বয়ে যায়, ওঠা নাবা ঢেউ চলে তায়,

কাল ভেবে যে কাল কাটাবে, ভয়েভয়ে সে রবে।

ছেড় না, পেয়েছ, আশ্রয় ক’রে নাও তবে ॥”

পাঠকগণের মধ্যে বোধহয় অনেকেই জানেন, ইপিকিউরাসের মত ছিল,
“Happiness or enjoyment is the summum bonum of life.”

‘মায়াবসান’

৪ঠা পৌষ (১৩০৯ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘মায়াবসান’ সামাজিক নাটকখানি ‘ষ্টার থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

কালীকিরী বহু

গিরিশচন্দ্র ঘোষ।

মাধব

সুরেন্দ্রনাথ মিত্র (ফটাই)।

যাদব

শ্রীধর কানীনাথ চট্টোপাধ্যায়।

হলধর
 সাতকড়ি চাটুকে
 শান্তিরাম
 গণপতি শর্মা
 কৃষ্ণন বহু
 টি. রে
 মি: ডি
 মি: গুই
 দীননাথ চক্রবর্তী
 ম্যাজিষ্ট্রেট
 অন্নপূর্ণা
 মন্দাকিনী
 নিস্তারিণী
 বিন্দু
 রঞ্জিনী
 ম্যাজিষ্ট্রেট-পত্নী

শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার) ।
 হরিচরণ ভট্টাচার্য ।
 নটবর চৌধুরী ।
 শ্রীযুক্ত অক্ষয়কালী কোটার ।
 ননিলাল দত্ত ।
 শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র ।
 শ্রীযুক্ত হীরাদাল দত্ত ।
 জীবনকৃষ্ণ সেন ।
 মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী (মাঠার) ।
 বিষ্ণুচরণ দে ।
 শ্রীমতী তারাসুন্দরী ।
 বসন্তকুমারী ।
 শ্রীমতী সরযুবালা ।
 শ্রীমতী নগেন্দ্রবালা ।
 শ্রীমতী নরীসুন্দরী ।
 কামিনীসুন্দরী । ইত্যাদি ।

‘কালাপাহাড়’ রচনার প্রায় এক বৎসর পরে গিরিশচন্দ্র ‘মায়াবসান’ রচনা করেন ।
 ‘কালাপাহাড়’ নাটক যেমন শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের ভাবে, ‘মায়াবসান’ নাটক তেমনি
 স্বামী বিবেকানন্দের ভাবে অনুপ্রাণিত । যবনিকা-পতনের পূর্বে দুইখানি নাটকে যে
 দুইটা সঙ্গীত সংযোজিত হইয়াছে আমরা সেই দুইটা নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম । পাঠকগণ
 তাহা হইতেই দুইখানি নাটকের প্রকৃতি, গতি ও পরিণতি সম্পূর্ণ বুঝিতে পারিবেন ।

১ম । ‘কালাপাহাড়’ নাটকের শেষ গীত : -

“প্রেম-রসে আজ হৃদয় রসেছে ।

দেখ রে দেখ হৃদয়-নিধি -

সিংহাসনে বসেছে ॥

রূপের ছটা দেখ রে তুবনময়,

ঝলকে পুলকে উথলে বয়,

জয় জয় জয়, জগন্নাথের জয় -

মনোমোহন চাঁদবদন হেরে,

ভবের বাধন খসেছে ॥”

২য় । ‘মায়াবসান’ নাটকের শেষ গীত : -

“মেদিনী মিশিল তরল সলিলে

তপন শুভিল বারি ।

তপন নিভিল, অনিল বহিল,

বিপুল ব্যোমচারী ॥

নীরব রব শূন্য শরীরে,
 গুঞ্জে শূন্য মিশিল ধীরে,
 নিবিড় তিমিরে চৈতন বলসে
 মায়া কায়াহারী ।”

‘কালাপাহাড়ে’ যে রূপ ভগবৎপ্রেম, ভক্তি ও ভালবাসার বিকাশ, ‘মায়াবসানে’ সেইরূপ জ্ঞান ও চৈতন্যদ্বয়ে অবিস্তার নান। কালীকিঙ্কর বহু এই নাটকের নায়ক—কঠোর সত্যাহুত্যাগী, জ্ঞানপিপাসু, পরদুঃখকাতর, কিন্তু দীর্ঘকাল ধরিয়া কেবল জড়-বিজ্ঞানের আলোচনা করিয়াছেন। যখন তাঁহার হৃৎকের সংসার, পরের অনিষ্টসাধনে চিরন্তন সাতকড়ি চাটুজ্যের চক্রে ছিন্নভিন্ন হইয়া গেল, তখন এই চাটুজ্যেকেই কালীকিঙ্কর বলিতেছেন, “সমস্ত রাত্রি জাগরণ করে দূরবীক্ষণে আকাশে তারার গতি লক্ষ্য করেছি, অণুবীক্ষণে কীটাত্তর ব্যাভার দেখেছি,—বিজ্ঞানচর্চা, জীবন উপেক্ষা করে তড়িৎ পরীক্ষা, রাসায়নিক পরীক্ষা, নিজ দেহের ব্যবস্গণ পরীক্ষা করেছি। যা-যা দেখেছি, যা-যা ভেবেছি, সব ওতে টুকে রেখেছি, কেন জ্ঞান? ভেবেছিলেম, এ প্রকাশ করলে মানুষের উপকার হবে, কিন্তু আজ বুঝেছি যে মানব-দুঃখের এক কণাও কমবে না।”

বিজ্ঞান আলোচনা এবং পরীক্ষা করিয়া কালীকিঙ্কর যে সকল সিদ্ধান্তে উপনীত হইতেন, তাহা লিখিয়া রাখিতেন। চাটুজ্যে তাঁহার লেখা কাগজগুলি চুরি করিবার জন্ত আসিয়াছিল। উদ্বেগ ছিল, সেগুলি পুড়াইয়া ফেলিয়া তাঁহাকে চরম আঘাত দিবেন। কালীকিঙ্কর প্রশ্ন করিলেন, “তাতে তোমার লাভ?” কিন্তু চাটুজ্যে লাভলাভ খতায় না, পরের যাহাতে দুঃখ, পরের যাহাতে অনিষ্ট তাহাতেই তাহার আনন্দ। বলিল, “আমি আশুমে লোক, আমোদ করেই বেড়াই। কার কি হলো—কার কি হবে, অত ধার ধারিনে।” চাটুজ্যে চলিয়া গেল, কালীকিঙ্কর ভাবিতে লাগিলেন, “পরের অনিষ্ট জীবনের ব্রত; কিন্তু আশ্চর্য—একে তো আমি একদিনও বিমর্ষ দেখি না।” তাঁহার মনে আজ ঘোরতর ঘৃণ উপস্থিত—হৃৎ কি? দুঃখ কি? আনন্দ কোথায়? ভাবিতে-ভাবিতে তাঁহার মনে হইল, “নিষ্কম্প দীপশিখার ত্রায় মন! শুনেছি—সেই আনন্দের অবস্থা! কিন্তু এ কি সম্ভব? কখন না—কল্পনামাত্র। প্রলোভন বাক্য! হৃৎ-দুঃখ প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বী, বায়ু সজ্জবর্ণে ঘোরতর ঘূর্ণবায়ু উপস্থিত হয়। দীপ নির্বাণ সম্ভব, নিষ্কম্প দীপ অসম্ভব—স্বভাবে অসম্ভব। ঐ যে দীপ কম্পিত হচ্ছে, প্রবল বায়ুতে নির্বাণ হবে, বায়ুহীন হ’লেও নির্বাণ হবে। এ দীপ নির্বাণ হবে, যত্নহীন কি জ্ঞানদীপ নির্বাণ হবে? অসম্ভব। জড়েরই পরিবর্তন—জড়েরই ধ্বংস। চৈতন্যের বিনাশ!—কল্পনা করা যায় না। বিপদ—ঘোর বিপদ—অনন্ত বিপদ! এ কি? এ কি আভাস? আত্মত্যাগ!—সে কি? সে কি? নূতন কথা—নূতন কথা! আপনার জন্তই সব, আপনার জন্তই যত্না—আত্মত্যাগ সম্ভব—সম্ভব—সম্ভব!”

এই চরম জ্ঞানলাভ করিয়া কালীকিঙ্কর তাঁহার সমস্ত-শিক্ষিত শিষ্য বন্ধিনীকে তাহা দিবার নিমিত্ত ব্যগ্র হইয়া উঠিলেন। ইতোপূর্বেই তিনি সংসার, আত্মীয়-বন্ধনের

অমতা মন হইতে দূর করিয়াছেন, কিন্তু গুরু-শিষ্যের বন্ধন অতি দৃঢ়—পূর্ণজ্ঞান না দিয়া তাহা সহজে কাটে না। তাই তিনি পরিণামে রত্নিনীকে বলিতেছেন, “তোমায় একটা কথা বলতে এসেছি, এই আমার শেষ কথা। তুমি কথাটা বুঝলে আমার বন্ধন কাটে। শুনেছিলে কি? আত্মত্যাগ। মনে করেছিলাম, একটা কথার কথা চলে আসছে, তা নয়, সত্যই আত্মত্যাগ আছে। মরণে আত্মত্যাগ হবে না, আত্মা সঙ্গে বাধে, এইখানে আপনাকে বিলিয়ে দিলে তবে আত্মত্যাগ হবে।”

রত্নিনী বলিল, “ছোটবাবু, কি বলছ? আমি তোমার কথা কিছু বুঝতে পাচ্ছি নে।”

কালীকিঙ্কর তাহার উত্তর দিলেন, “তোমায় এতদিন উপদেশ দিয়েছি—পরের উপকার কর; আমিও পরহিতে জীবন উৎসর্গ করেছিলাম। কিন্তু শান্তি পাইনি কেন জান? মুখে বলতেম, নিকাম ধর্ম—নিকাম ধর্ম; কিন্তু অভিমান কল-কামনা ছাড়ে না। সুখ-আশায় পরহিত করেছি, ধর্ম উপার্জন করতে পরহিত করেছি, কল-কামনায় পরহিত করেছি। আজ গলাঞ্জলে কল বিসর্জন দিয়ে পরকার্যে রইলেম; রইলেম কি—জগতে মিশলেম।

রত্নিনী। আমিও আভাস পাচ্ছি, আমিও মিলিয়ে যাচ্ছি।

কালীকিঙ্কর। বেশ! আমাদের অপূর্ব মিলনে আর বিচ্ছেদ হবে না।

রত্নিনী। সত্য—অবিচ্ছিন্ন মিলন!—প্রতিপরমাগুতে মিলন—অনন্ত মিলন!”

নাটকের পরিণাম এবং তাহার রচনার উদ্দেশ্যের কথঞ্চিৎ আভাস আমরা গিরিশ-চন্দ্রের কথাতেই ব্যক্ত করিলাম। এই পরিণামে উপনীত হইতে যে কিছু ঘটনা এবং চরিত্রের প্রয়োজন, গিরিশচন্দ্র সে সকলের অপূর্ব সমাবেশ করিয়াছেন। একদিক দিয়া চাটুজ্যে যেমন, অগ্রদিকে পুরাতন ভৃত্য শান্তিরাম তেমনি এক অপূর্ব সৃষ্টি। শান্তিরাম নিরক্ষর মূর্থ হইলেও তাহার উজ্জিসকল সাংসারিক জ্ঞান এবং অভিজ্ঞতায় পূর্ণ। যে ভাব মহাকবি সেক্সপীয়র মনস্তত্ত্ববিদ এবং দার্শনিক হ্যামলেটের মুখ দিয়া বাহির করিয়াছেন, এই শান্তিরাম তাহার গ্রাম্য ভাষায় তাহার অসুন্দর ভাব ব্যক্ত করিতেছে, “মনের পচা পাক উটকে দেখলে কেউ কাককে দুর্জন বলতেনি, তা আমরা মুখু, আমরা আর তোমাদের কি বলবো।” *

রত্নিনী এই নাটকের আর-একটা বিচিত্র সৃষ্টি। রত্নিনী দরিদ্র-কন্ডা—কালীকিঙ্করের সম্বন্ধ-শিক্ষিতা, গুরুবাক্যে অখণ্ড বিশ্বাস এবং সত্যনিষ্ঠা এ চরিত্রের বিশেষত্ব। ইহারই স্বেচ্ছা কালীকিঙ্কর উৎকট ইচ্ছাশক্তি প্রয়োগ করিয়া মৃত্যু-বার হইতে কিরিয়া আসিয়াছিলেন। সে শক্তির উদ্বোধন করিতে কারাবদ্ধ কালাপাহাড় বলিয়াছিলেন :—

“শক্তি, তুমি প্রত্যক্ষ ভূবনে

বিরাজিত, বিজ্ঞমান অন্তরে অন্তরে

*“Use every man after his desert, and who should ‘scape whipping?” *Hamlet*, Act II, Sc 2.

নেহারি তোমারে, আজীবন করিয়াছি
 তব উপাসনা, এ সঙ্কটে প্রবঞ্চনা
 করো না করো না ! দেহ বল এ শৃঙ্খল
 হোক দূর ! করি চুরি কঠিন পিঞ্জর !
 জড় বা চেতন অধেষণ প্রয়োজন
 নাহি, হও যেবা তুমি, ব্যাপিত আকাশ-
 ভূমি, কিম্বা পুরুষপ্রকৃতি, নিরাকার
 অথবা সাকার, আকর্ষণ করি ব্রহ্ম-
 তেজে, ত্বরা দেহ তেজ, তেজের আকর !”

‘কালাপাহাড়’, ২য় অঙ্ক, ৪র্থ গর্তাঙ্ক ।

সেই শক্তির বলে কালীকঙ্কর মূড়ামুখ হইতে “Oh Holy Energy !” বলিয়া ফিরিয়া
 আসেন। কিন্তু কালাপাহাড় যাহার গুব করিতেছেন তাহা ব্রহ্মশক্তি ! কালীকঙ্কর
 যাহার আস্থান করিতেছেন তাহা জড় ।

‘কালাপাহাড়’ এবং ‘মায়াবসানে’ ধর্মজগতের দুইটা উচ্চ তত্ত্বের অবতারণা করা
 হইয়াছে। কিন্তু দুঃখের বিষয়, যে দুইখানি নাটক গিরিশচন্দ্রের উর্বর ও পরিণত
 মস্তিষ্কের ফল, সেই দুইখানি তাঁহার মস্তিষ্ক-বিকৃতির পরিচায়ক বলিয়া রঙ্গালয় হইতে
 প্রচারিত হয় এবং অধিকাংশ দর্শকও সেই মতের সমর্থন করেন ।

চত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

হাফ্-আক্‌ড়াই ও পাঁচালি

হাফ্-আক্‌ড়াই সঙ্গীতের জন্ম বাগবাজারে স্থবিখ্যাত। বাগবাজার-নিবাসী স্বর্গীয় মোহনচাঁদ বহু ইহার আবিষ্কারক। একসময়ে কলিকাতায় বহু ধনাঢ্য ভবনে হাফ্-আক্‌ড়াই-এর লড়াই শিক্ষিত ভদ্রমণ্ডলী এবং জনসাধারণের পরম উপভোগ্য ছিল। গিরিশচন্দ্রের সময়ে কবিবর মনোমোহন বহুই হাফ্-আক্‌ড়াই গানের উৎকৃষ্ট বাঁধনদার বলিয়া সুপ্রসিদ্ধ ছিলেন। ‘কাল-পরিণয়’ নাটক-প্রণেতা স্বর্গীয় গোপাললাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। গিরিশচন্দ্র বঙ্কু-বান্ধবগণ কর্তৃক অহরহ হইয়া জয়লাভ করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার সমস্ত উত্তম ও অধ্যবসায় থিয়েটারের উন্নতিকল্পে প্রযুক্ত হওয়ায় হাফ্-আক্‌ড়াই-এর প্রতি তেমন অধিক মনঃসংযোগ করিতে পারেন নাই। কালক্রমে শিক্ষিতগণের রুচির পরিবর্তনে এবং সৌখীন ধনাঢ্য ব্যক্তিদের অহুরাগ ও সহানুভূতির অভাবে এই বহুব্যসাধ্য সঙ্গীত-সংগ্রাম লুপ্তপ্রায় হইয়াছে। বহুকাল পরে গত ১৩২৫ সালে শোভাবাজার রাজবাটিতে সমারোহ সহকারে ইহার শেষ আসর হইয়াছিল। জোড়াসাঁকো সম্প্রদায়ের বাঁধনদার হইয়াছিলেন নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু এবং প্রাতিপক্ষ কাঁসারিপাড়া সম্প্রদায়ের বাঁধনদার ছিলেন স্বর্গীয় শশীভূষণ দাস।

গিরিশচন্দ্র যে বয়েকটি আসরে গান বাঁধিয়াছিলেন, তাহা রক্ষিত না হওয়ায় আমরা বিশেষ চেষ্টা করিয়া কয়েকটি গীতের ভাবার্থমাত্র জ্ঞাত হইয়াছি, কেবলমাত্র দুইখানি গীত সংগ্রহে সমর্থ হইয়াছিলাম। মৎ-প্রকাশিত ‘গিরিশ-গীতাবলী’ হইতে তাহা উদ্ধৃত করিতেছি। হাইকোর্টের ভূতপূর্ব ডিপুটী রেজিষ্টার ভবানীপুর-নিবাসী স্বর্গীয় গিরিশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটিতে এই গীত দুইটি গীত হয়। গিরিশচন্দ্র সে সময়ে ‘স্বাসাশ্রয় থিয়েটারে’র ম্যানেজার, তিনি কালীবাটের হইয়া গান বাঁধিয়াছিলেন। প্রতিবাদী ভবানীপুরের দল ছিল, তাঁহাদের বাঁধনদার ছিলেন পূর্বোক্তিত স্বর্গীয় গোপাললাল বন্দ্যোপাধ্যায়।

গিরিশচন্দ্র রাখাতন্ত্রের প্রকৃতি-পূজা অবলম্বন করিয়া এই চাপানটী দেন :—

“সুন্দিনী মোদিনী বিলাইয়ে এাণ,
কহে অনিল আসি, কলি সন্ধ্যা, —
‘প্রেমসী, খোল লো বয়ান !’

শাখী-শাখা-শিরে পিক গায়
 কুহতান হানে ফুলবাণ—
 ফুলমান যজ্ঞে তায় ।
 নীল তমাল 'পরে, লতিকা বিহারে,
 শিহরে মরি ধীর বায় ।
 অহুরাগে, তারা জাগে,
 নির্মল গগনে বসি, ক্ষীর-নীরে ঘেন শশী
 কৌয়ুদী সলিলে পশি হাসে সোহাগে ।
 তরঙ্গে তরী কেন হেরি হায়,
 অপক্লপ ফুলক্লপ কিবা তায়,
 ঘেন নীরদে দামিনী, ঘেষ-মোহিনী,
 পুলকে বলকে কি লীলায়,—
 কি লীলা, চন্দ্রাবলি, বল আমায়,
 ভূলা-নিশায় কি করে দোহাে সই ?”

বিপক্ষের বাঁধনদ্বারের উত্তর দিতে বিলম্বে হওয়ায়, অনবরত ঢোলই বাজিতে লাগিল। হাইকোর্টের ভূতপূর্ব জজ স্বর্গীয় রমেশচন্দ্র মিত্রের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা স্বর্গীয় কেশবচন্দ্র মিত্র সে সময়ে একজন উৎকৃষ্ট ঢোলবাদক ছিলেন। তিনি দুইজন সহকারী সমেত তিনবার ঢোল বাজাইলেন, তথাপি যখন উত্তর প্রস্তুত হইল না, তখন তিনি তাঁহাদের দলের লোক হইয়াও বিরক্ত হইয়া ঢোল কেলিয়া দেন। ইহারা উত্তরদানে অসমর্থ হওয়ায় গিরিশচন্দ্র স্বয়ং ইহার উত্তর দিয়াছিলেন। উত্তরের প্রথম ছত্রটি মাত্র সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি। যথা: “রাম-রস-মাধুরী করি, সখি, পান।”

তৎপরে বিরহের আসর। গিরিশচন্দ্র প্রথমে শ্রোপদী-ররণে পাণ্ডব-লাহিত জয়দ্রথের প্রতি জয়দ্রথ-পত্নীর উক্তিস্বরূপ এই চাপানটি দেন :

“আমারে ভুলেরে প্রাণ, ভাল তো ছিলে ।
 কি জন্ত আর দেখিনে হে, পথ ভুলে কি এলে ?
 শুনছি লোকে, প্রাণ, ক’রে ভান—
 ঢুকলে গে কার অন্দরে !
 যুখে ছাই, দেখলে কামাই,
 ধরলে থপ্-ক’রে, সরমে মরমে মরি হি:—
 গায়ে কি দাগ দেখি ?
 ননদী কাছে না যায়, যে ব্যাভার,
 ভালা বুড়ো প্রাণ মস্তানি মচকেচে এবার,
 পাঁচ চুলো গোলাম ওরে প্রাণ !”

বিপক্ষের আশা-বর্জিত এক অসম্বত উত্তর দেন। গিরিশচন্দ্রের দল প্রত্যুত্তর দিব্য নিমিত্ত আসর লইয়াছেন, মহা উৎসাহে সাজ-বাজনা আরম্ভ হইয়াছে। বিপক্ষ

যে সময় 'ষ্টার থিয়েটারে' গিরিশচন্দ্র ম্যানেজার ছিলেন, সেই সময়ে বাগবাজারের সুপ্রসিদ্ধ জমিদার স্বর্গীয় নন্দলাল বসুর বাটিতে একবার হাফ-আকড়াই হয়। প্রথম পক্ষের বাঁধনদার ছিলেন স্বর্গীয় গোপাললাল বন্দ্যোপাধ্যায়, দ্বিতীয় পক্ষের বাঁধনদার ছিলেন স্বর্গীয় মনোমোহন বসু ; গিরিশচন্দ্র মনোমোহনবাবুর সহকারী হইয়াছিলেন। গোপালবাবু গাঙ্গারীর ছাগপতি উপলক্ষ্য করিয়া চাপান দেন। মনোমোহনবাবু উত্তরদানে ইতস্ততঃ করায়, গিরিশচন্দ্র উত্তর বাঁধিয়া দিয়া স্বপক্ষের সম্মানরক্ষা করিয়াছিলেন। গীতখানির প্রথম কয়েক ছত্র মাত্র আমরা সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি :

যদি মনস্থাপে,

এমন ভারত ছাড়া কথা, বল, কোথায় পাও ?”

“লক্ষ্য নাক-কান কাটিয়া দিলে প্রতিহিংসাপরায়ণা স্পর্শখা লকাপুরে রাবণকে উত্তেজিত করিয়া অস্তঃপুরে গিয়া উপস্থিত। মন্দোদরী স্পর্শখার মূখে সমস্ত বৃত্তান্ত অবগত হইয়া উপহাস করিয়া বলিল, “ছি: ছি: ঠাকুরঝি স্বন্দরী সেজে মাহুঘের সঙ্গে প্রেম করিতে গেলে। প্রেম করা দূরে থাক, নাক কান ছুটো কেটে দিলে! ছি: ছি:— এই তুমি সত্য বড়াই কর?” মন্দোদরীর এইরূপ উক্তি শুনিয়া ক্রোধিত হইয়া স্পর্শখা ঘেন্না বলিল, “আমি তো অসত্য, আর তুই যে কত সত্য, লকাপুরে তা জানতে কারো বাকী নেই। বিভীষণের সঙ্গে এত তোর কিসের কথা লা?—লুকিয়ে-লুকিয়ে ছ’জনের হালি-তামাসা কে না দেখেছে ইত্যাদি।” বিভীষণ পরমার্থসিক বলিয়া সর্বজনবিদিত। রাবণের জীবিতকালে মন্দোদরীর সহিত হুভাবে কথোপকথন তাঁহার পক্ষে কখনই সম্ভবপর নহে। কিন্তু আবার রাবণের মৃত্যুর পর মন্দোদরীকে বিবাহ করিলেন। কাঞ্চ্যকারণের সূত্র ধরিয়া এবং শেষের সহিত মিল রাখিয়া চাপানটা বেশ জটিল হইয়া উঠিল।”

329

একেই বহুব্যয়সাধ্য, তাহার উপর অল্প-পরাভয়ে উভয়পক্ষের ঝগড়া মনোবিবাদ, সময়ে-সময়ে দাঙ্গা-হাঙ্গামাও ঘটিত। এইরূপ নানা কারণে এবং সময় ও সমাজের রুচি পরিবর্তনে ইহার প্রভাব একপ্রকার লুপ্ত হইয়া আসিয়াছে।

হাক্-আকড়াইয়ের জায় সে সময়ে পাঁচালিরও খুব আদর ছিল। ভ্রমসমাজে পাঁচালির প্রতিপত্তি বড়-একটা আদর দেখা যায় না। ইহা একগুণে অপেক্ষাকৃত নিয়ন্ত্রণীতে গিয়া, তাহার ক্ষীণ অস্তিত্বটুকু রক্ষা করিতেছে মাত্র। গিরিশচন্দ্রের রচিত দুইখানি পাঁচালিসঙ্গীত প্রদ্যাম্পদ স্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের নিকট হইতে পাইয়াছিলাম। ‘গিরিশ-গীতাবলী’ হইতে নিয়ে তাহা উদ্ধৃত করিলাম :

(১)

ত্রিম চতুরঙ্গে এলো প্রাণকান্ত ।
 গুণ্ গুণ্ গুণ্ গুণ্, গুণ্ গুণ্ ক’রে,
 ভ্রমরা দিশেহারা,
 রিষে বিষে কোহেলা কেঁদে সারা,
 হলো ছরস্ব বসন্ত শাস্ত ॥
 ধা কিটিতাক্ ধুম কিটিতাক্,
 ধি ধা যৌবন-তরঙ্গ,
 অঙ্গে অঙ্গে রসরাজ সঙ্গ, রঙ্গে আতকে অনঙ্গভঙ্গ,
 বারেবারে কে জেনে কে হারে
 তোম্ দেরে দেরে দেরে তানা না না,
 নয়নে-নয়নে হানা,
 স্মরথ-সমর ঘোরে ক্রান্ত নিতান্ত ॥

(২)

ত্রিম চতুরঙ্গে বাঁশী ফোঁকে কালা ।
 ধা কিটিতাক্ ধুম কিটিতাক্
 বাজে বাঁশী তেলোলা, —
 চাঙ্গা গোপিনী-প্রাণ করে ঝালাপালা ॥

একচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

রামপুর-বোয়ালিয়ায় গিরিশচন্দ্র

সুপ্রসিদ্ধ ক্যারিওনেট-বাসক এবং লক্ষীতাচার্য্য স্বর্গীয় অমৃতলাল দত্ত (হাবুবাবু) মহাশয় রাজসাহী তালম্ভের জমীদার স্বর্গীয় ললিতমোহন মিত্র মহাশয়ের বিশেষ আগ্রহ এবং যত্নে তাঁহার রামপুর-বোয়ালিয়ায় প্রাসাদতুল্য ভবনে মধ্যে-মধ্যে গিয়া অবস্থান করিতেন। ললিতমোহনবাবু যেরূপ গীতবাহুশ্রিয়, সেইরূপ নাট্যাঙ্গুরাগী ছিলেন। কলিকাতার সাধারণ নাট্যশালায় স্থায় রামপুর-বোয়ালিয়ায় একটা সাধারণ নাট্যশালা প্রতিষ্ঠা করিবার জন্ত সময়ে-সময়ে তিনি বিশেষরূপ উৎসাহিত হইয়া উঠিতেন।

গিরিশচন্দ্র যে বৎসর (১৩০৪ সাল, ফাল্গুন) 'ষ্টার থিয়েটার' পরিত্যাগ করেন, সে বৎসর কলিকাতায় প্রথম প্রেগ দেখা দেয়। প্রেগের আতঙ্কে বাটিকা-বিক্ষুব্ধ সাগরের স্থায় কলিকাতা বিচঞ্চল হইয়া উঠিয়াছে, আবালবৃদ্ধবনিতা দলে-দলে সহর ত্যাগ করিয়া ঘাইতেছে, ব্যবসা-বাণিজ্য একপ্রকার বন্ধ বলিলেই হয়, সে দৃশ্য যিনি দেখিয়াছেন, তিনি তাহা জীবনে বিশ্বত হইবেন না। এই সময়ে ললিতমোহনবাবু সুযোগ বুঝিয়া, হাবুবাবুর সাহায্যে কলিকাতার সাধারণ নাট্যশালা হইতে অভিনেতা ও অভিনেত্রী সংগ্রহপূর্বক রামপুর-বোয়ালিয়ায় রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠায় উद्यোগী হন।

হাবুবাবু স্বয়ং গুণী ছিলেন, তাহার উপর গুরুভ্রাতা বিবেকানন্দ স্বামীর পরম আত্মীয় বলিয়া গিরিশচন্দ্র তাঁহাকে বিশেষ শ্রীতির চক্ষে দেখিতেন। ললিতবাবুর আগ্রহাতিশয্যে হাবুবাবু আসিয়া গিরিশচন্দ্রকে রামপুর-বোয়ালিয়ায় লইয়া যাইবার জন্ত ধরিয়া বলিলেন এবং বলিলেন, “ললিতবাবু আপনার সম্মান ও উপযুক্ত পারিশ্রমিক প্রদানে সন্মত, এবং এ সময়ে আপনার কলিকাতা পরিত্যাগও বাঞ্ছনীয়।”

'ষ্টার থিয়েটার'ের সহিত গিরিশচন্দ্র তখন সন্ধর্ষ বিচ্ছিন্ন করিয়াছেন, কলিকাতাতে এই হলদুল ব্যাপার, গিরিশচন্দ্র অগত্যা এ প্রস্তাবে সন্মত হইলেন, এবং তিন সহস্র মুদ্রা 'বোনাস' স্বরূপ পাইয়া রামপুর-বোয়ালিয়ায় গমন করিলেন। স্বর্গীয় নীলমাধব চক্রবর্তী, প্রবোধচন্দ্র ঘোষ, শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু), ভূষণকুমারী, সুনীলাবালা প্রভৃতি লক্ষপ্রতিষ্ঠা অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণও যথাযোগ্য বেতন এবং অজ্ঞাধিক 'বোনাস' পাইয়া ইতিপূর্বে রামপুর-বোয়ালিয়ায় যাত্রা করিয়াছিলেন।

ললিতমোহনবাবু উদ্যোগী পুরুষ ছিলেন। অল্পদিনের মধ্যেই রঙ্গালয়-নির্মাণকার্য্য

শেষ করিয়া আনিলেন। এদিকে গিরিশচন্দ্র দল সংগঠিত করিয়া কয়েকখানি উৎকৃষ্ট নাটক অভিনয়ার্থে প্রস্তুত করিলেন। থিয়েটারের নামকরণ হইল ‘মার্তাল (Marval) থিয়েটার’।

প্রথম রাত্রে ‘বিষমদল’ নাটক অভিনীত হয়। অভিনয় আরম্ভ হইবার পূর্বে গিরিশচন্দ্র-কর্তৃক রচিত নিম্নলিখিত কবিতাটি পাঠিত হয় :

“ইতিহাস করে গান, রাজসাহী রাজস্থান
 সুজলা সুফলা শ্রামা সুন্দরী প্রদেশ ;
 নব রস-বশ-চিত, সুধীসুন্দ বিরাজিত
 মরালসুভাব-গুণ-আকর অশেষ !
 বিকাশ নটের প্রাণ, সন্ধ্যায় বিভ্রম্যমান
 অমানীর মানদাতা সম্মান-পয়োধি ;
 উত্তেজিত নব আশে, অন্তর পুলকে ভালে,
 উৎসাহ পাইব—ক্রটি হয় শত যদি।
 দুর্দাস্ত দুর্দিনোদয়, আসিয়াছি পেয়ে ভয়,
 উচ্চাশ্রয়ে অভয়ে গাইব হরিনাম ;
 এই ক্ষুদ্র রত্নালয়, তব দৃশ্য যোগ্য নয়—
 তাজি দোষ, গুণ ধর—ওহে গুণধাম !
 কর যদি তিরস্কার, মানি লব পুরস্কার
 বহু মানে শির পাতি করিব গ্রহণ,
 সবিনয় নিবেদন, জানায় হে অকিঞ্চন—
 বহু আশে আসিয়াছি—করো না বঞ্চন !”

খ্যাতনামা অভিনেতৃগণ-সম্মিলনে অভিনয়ও বেক্রম উৎকৃষ্ট হইয়াছিল, দর্শকগণের ভিড়ও সেইরূপ অসংখ্য হইয়াছিল। পরম আগ্রহে বহুদূর হইতে বহু গ্রামের দর্শকগণ আসিতে থাকে—সমস্ত দেশে একটা হলহুল পড়িয়া যায়।

অল্পদিনের অভিনয়ের পর ললিতমোহনবাবুর অভিভাবকগণ বুঝিলেন যে ক্ষুদ্র লহরে টিকিট বিক্রয় করিয়া লাভবান হওয়া দুরাকাঙ্ক্ষা মাত্র। তাঁহারা ই উদ্যোগী হইয়া থিয়েটার বন্ধ করিয়া দেন। এদিকে কলিকাতায় তখন প্লেগের আতঙ্ক অপেক্ষাকৃত কমিয়া গিয়াছে। সম্প্রদায় নির্ভয়ে কলিকাতায় প্রত্যাবর্তন করেন। সন্ধ্যায় ললিত-মোহনবাবুর যত্ন এবং সন্ধ্যাবহারে সম্প্রদায় পরম আনন্দে তথায় অবস্থান করিয়াছিলেন।

প্লেগের সময় সঙ্কীর্ণন

প্লেগের সময় কলিকাতায় প্রায় প্রত্যেক পল্লিতেই হরিনাম সঙ্কীর্ণন সম্প্রদায় স্থাপিত হয়। ‘দক্ষিণাড়া সঙ্কীর্ণন সম্প্রদায়’ কর্তৃক অহরহ হইয়া গিরিশচন্দ্র একখানি

গান বাঁধিয়া দিয়াছিলেন। সাময়িক সঙ্গীত বেভাবে রচিত হয়, এ গীতখানিতে তাহা
হইতে একটু নূতনত্ব এবং বিশেষত্ব আছে। নিম্নে সঙ্গীত-গীতখানি উদ্ধৃত হইল :

“কলিকাতা আনন্দধাম।

প্লেগ বন্ধ হ'য়ে এসেছে হে ছড়াছড়ি হরিনাম ॥

কাঁপিয়ে ভুবন গগনভেদী বোল,

হুহুকারে ওথলে উঠে হরি হরি বোল,

মত্ত হ'য়ে নৃত্য সদা গর্জ্জে শত খোল,—

ঝকঝক করতালি ঝাড়া সম অবিরাম ॥

মরণ তো হবে, এড়ায় কে কবে,

চার যুগে কে মরে এমন নামের উৎসবে ?

হরিবোল—বোল হরিবোল—

হরি হরি—ধুলোট হয় ভবে,

ওরে ভয় কি তবে গভীর রবে—

নাম গেয়ে আয় পুরাই কাম ॥

যে নামে হয় রে মৃত্যুঞ্জয়,

তবু জেনে মত্ত হ'য়ে গায় রে মৃত্যুঞ্জয়,

যে অভয় নামে—নাইরে যমের ভয়,—

নামের সনে হৃদমাঝারে নাচে নব ঘনশ্রাম ॥

প্লেগ,—থাক্‌বি যদি থাক্‌,

শমনদমন নামে শমন হয়েছে অবাক,

হরিনাম প্রাণভরে শোন, এই কথাটা রাখ,

নাম শুনে প্রাণ ত্যজ্‌বে যে জন—

কিনবে হরি গুণধাম ॥”

দ্বিচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

‘ক্লাসিকে’ গিরিশচন্দ্র

রামপুর-বোয়ালিয়া হইতে কলিকাতায় ফিরিয়া আসিবার অল্পদিন পরেই গিরিশচন্দ্র নাটারখী স্বর্গীয় অমরেন্দ্রনাথ দত্তের প্রতিষ্ঠিত 'জ্ঞানিক থিয়েটারে' ভোগদান করেন। অমরেন্দ্রনাথ সুবিখ্যাত 'রেলি ব্রাদার্স' অফিসের ম্যুন্সফী ও বারিকানাথ দত্তের তৃতীয় পুত্র এবং পণ্ডিতপ্রবর শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের অহুজ ছিলেন। আশৈশব নাট্যাভিগমবশতঃ অমরবাবু গিরিশচন্দ্রের নিকট প্রায়ই যাতায়াত করিতেন। তিনি দূরসম্পর্কে গিরিশচন্দ্রের ভাগিনেয় ছিলেন। অমরেন্দ্রনাথের বিনয়, সৌজন্য এবং ষিষ্টভাবিভায় গিরিশচন্দ্র প্রথম হইতেই ইহাকে স্নেহের চক্ষে দেখিতেন।

মাসিকপত্রের সম্পাদকতা

বিংশতি বৎসর বয়সক্রমে অমরবাবু গিরিশচন্দ্রকে সম্পাদক করিয়া 'সৌরভ' নামক একখানি মাসিকপত্র ১৩০২ সাল, জ্যৈষ্ঠ মাস হইতে বাহির করেন। এই মাসিকপত্রে গিরিশচন্দ্রের কয়েকটি প্রবন্ধ ও কবিতা প্রকাশিত হইয়াছিল এবং 'ঝালোয়ার ছুহিতা' নামে একখানি উপজ্ঞান ক্রমশঃ বাহির হইতে থাকে। কাগজখানি বেশদিন চলে নাই।

‘ক্লাসিক থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠা

অমরবাবু তাঁহার অভাবজাত নাট্যপ্রতিভার উন্মেষণায়, রেলির বাঙালি কেশিয়ারের পদ পরিত্যাগ করিয়া নাট্যাভিনয়ে প্রবেশিত হন। পিরিশত্রে তখন ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’, তাঁহারই নিকট শিক্ষাগ্রহণ করিয়া এবং তাঁহারই পৃষ্ঠপোষকতায় অমরবাবু লক্ষপ্রতিষ্ঠা অভিনেতা শ্রীযুক্ত চুশীলাল দেব, শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ বোষ (দানিাবাবু) প্রভৃতি ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণকে লইয়া ‘Indian Dramatic Club’ নাম দিয়া ‘করিমিয়ান’ এবং ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ দুই রাজি ‘গলাশির বহু’

অভিনয় করেন। অমরবাবু স্বয়ং সিরাজকোলার ভূমিকা অভিনয় করিয়া সুনট বলিয়া স্খ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন। অতঃপর ১৩০০ সালের শেষদিকে তিনি ‘এমারেন্ড থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠিত করেন।*

‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ও গিরিশচন্দ্র ‘ষ্টার থিয়েটারে’র আয় ম্যানেজারের পদ গ্রহণে অসম্মত হওয়ায় ‘নাট্যাচার্য্য’ বলিয়া তাঁহার নাম বিজ্ঞাপিত হইয়াছিল। প্রথমে আসিয়া তিনি কোনও নূতন নাটকাদি রচনা করেন নাই। মধ্যে-মধ্যে ‘প্রফুল্ল’, ‘মেঘনাদবধ’, ‘দক্ষযজ্ঞ’ প্রভৃতি নাটকে যোগেশ, মেঘনাদ ও রাম, দক্ষ প্রভৃতির ভূমিকাভিনয় করিতেন মাত্র।

‘ক্লাসিকে’ গিরিশচন্দ্রের যোগদানের পূর্বেও অমরবাবু তাঁহার নিকট বাতায়াত করিতেন এবং থিয়েটার সংক্রান্ত যাবতীয় বিষয়ে তাঁহার উপদেশ এবং সাহায্য গ্রহণ করিতেন। ‘হরিরাজ’, ‘কাজের খতম’, ‘আলিবাবা’, নাট্যকারে গঠিত বঙ্কিমচন্দ্রের ‘ইন্দিরা’, ‘নিখুলা’ প্রভৃতি এ পর্য্যন্ত ‘ক্লাসিকে’ অভিনীত অধিকাংশ পুস্তকই গিরিশচন্দ্র দেখিয়া দিয়াছিলেন এবং ‘আলিবাবা’য় কয়েকখানি গানও বাঁধিয়া দেন।

গিরিশচন্দ্রের লেখকরূপে আমার যোগদান

‘ক্লাসিকে’ গিরিশচন্দ্রের প্রথম রচনা ‘দেলদার’। তাঁহার লেখকরূপে নিযুক্ত হইয়া এই ‘দেলদার’ আমার প্রথম লেখা। গিরিশচন্দ্রের ক্ষয় যেক্রপ উদার, সেইরূপ স্নেহপ্রবণ ছিল। আমি নিযুক্ত হইবার পর তিনি আমার পিতৃপরিচয় প্রাপ্ত হন। সেই হইতে বন্ধু-পুত্রজ্ঞানে জীবনের শেষদিন পর্য্যন্ত আমাকে অকপট পুত্রস্নেহে প্রতিপালিত করিয়াছিলেন। কিন্তু আমার জীবনের এই পরম সুযোগ এবং সোভাগ্য-লাভের মূল শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু—গিরিশচন্দ্রের পিতৃস্নেহে। ইহার ভ্রাতৃপুত্র ভূপেন্দ্রনাথ বসুর সহিত বিশেষ ঘনিষ্ঠতা থাকায় আমি প্রায়ই ইহাদের বাড়ী যাইতাম। ইতঃপূর্বে আমি সামুদ্রিক বিজ্ঞাবিশারদ স্বর্গীয় রমণকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়-প্রতিষ্ঠিত ও সম্পাদিত ‘অদৃষ্ট’ নামক মাসিকপত্রিকা পরিচালন করিতাম। রমণকৃষ্ণ-বাবুর অকালমৃত্যুতে এই কাগজখানি বন্ধ হইয়া যায়। দেবেন্দ্রবাবু আমাকে কর্ণপ্রার্থী জানিয়া, গিরিশচন্দ্রের নিকট লইয়া যান এবং আমাকে তাঁহার লেখক নিযুক্ত করিয়া দেন।

* অর্ধেকশতাব্দীর পর বেনারসী দাস নামক জনৈক বাড়োয়ারী ‘এমারেন্ড থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া ছিলেন। ১৩০২ সাল পর্য্যন্ত এইরূপ নানাভাবে কাটিবার পর ১৩০৩ সালের প্রথম হইতে স্বর্গীয় নীল-শাখর চক্রবর্তী প্রমুখ ‘সিটি’ সম্পাদক ‘এমারেন্ড’ ভাড়া লইয়া প্রায় দশ মাস অভিনয় করেন। স্বর্গীয় অতুলকৃষ্ণ রিত্ত-কর্তৃক নাট্যকারে পরিবর্তিত বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দেবী চৌধুরাণী’ অভিনয় করিয়া ‘সিটি থিয়েটার’ সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিতেছিল। এমন সময়ে ‘এমারেন্ড থিয়েটার’ অমরবাবুর হস্তগত হইল।

‘দেলদার’

২৮শে জ্যৈষ্ঠ (১৩০৬ সাল) ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘দেলদার’ গীতিনাট্য প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

দেলদার	শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।
নেসা	শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ।
গহন	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।
সরল	শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার)।
কুহকী	অঘোরনাথ পাঠক।
শিয়াসা	শ্রীমতী কুহুমকুমারী।
ধারা	ভূষণকুমারী।
রেখা	প্রমদাসুন্দরী।
কুহকিনী	শ্রীমতী পায়রাগী।
সঙ্গীত-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ।
নৃত্য-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।
রঙ্গভূমি-সজ্জাকর	আশুতোষ পালিত।

‘স্বপ্নের ফুল’ গীতিনাট্যের ন্যায় ‘দেলদার’খানিও একখানি রূপক। সাঁইত্রিশ বৎসর বয়সে গিরিশচন্দ্র ‘মোহিনী প্রতিমা’ লিখিয়াছিলেন। তাহার সহিত এই ‘দেলদারের’ কিছু-কিছু সাদৃশ্য আছে। অভিমানশূন্য নিঃস্বার্থ ভালবাসা পাষণ্ডপ্রতিমাকেও সজীব করে, ‘মোহিনী প্রতিমা’র এই চিত্র ‘দেলদারে’ পরিস্ফুট হইয়াছে।

‘দেলদার’ গীতিনাট্যের প্রস্তাবনায় গিরিশচন্দ্র বলিতেছেন, এই ছুনিয়া বিপরীত-ধর্মী অর্থাৎ ভালমন্দ-মিশ্রিত। ইহাতে ভাল দেখিলে সবই ভাল, মন্দ দেখিলে সবই মন্দ। কবির ভাব বুঝাইবার জন্য আমরা প্রস্তাবনা-গীতটী নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :

“চল্ চল্ ছুনিয়া দেখে আসি আয়।

গুনেছি সখের বাজার, সখ ক’রে পায় যে যা চায়।

বিবেক স্থা আর গরল, কুটিল আর সরল,

বিকোয় অনল শীতল জল,

মনের গুণে বিকোয় সখের ফল ;

স্থা কলে গরল কেনে এমন সখ কে কোথায় পায়।

কেন সখে জঁলে হয়লো সারা, সখ হ’লে ত’ নিবে যায় ॥”

যে সরল মনে—খোলা প্রাণে—ভাল চোখে ভাল দেখে, এ ছুনিয়ায় মনের গুণে সেই সখের ফল পায়। দেলদার প্রস্তাবনায় তাহাই বলিতেছে : “ছুনিয়ায় সবই দেখবার—গুর আর রকম-বেয়কম নেই। মন্দ কিছু না দেখলেই মন্দ নেই,—ভাল না দেখলেই ভাল নেই। আমি ভালই দেখি, মন্দ দেখিনে।” ইহার অনতিপূর্বেই সে বলিয়াছে,—“জেনেন্তনে দেলদারি হয় না। ভালমন্দ জেনে যে দেলদারি করে, তার দেলদারি

নয়—ঝক্কারি !”

এ দেলদারি অর্থ—ভালমন্দ নিষিদ্ধারে আপনাকে বিলাইয়া দেওয়া। ‘মোহিনী প্রতিমা’ গীতিনাট্যের সাহানা ‘দেলদারে’ পরিস্ফুট হইয়াছে। সাহানা বলিতেছে, “আমি তাঁরে যত ভালবাসি, তিনি যদি তত ভালবাসতেন তাহ’লে তাঁর হাত ধ’রে, আমার ব’লে প্রথম যেদিন দাঁড়াতেম, তখন আমাদের পরস্পরের মুখের ভাব দেখে, তাঁর কঠোর প্রাণও তৃপ্ত হত।” (২য় অঙ্ক, ২য় গর্তাঙ্ক) দেলদার একই কথা বলিতেছে, “যখন বরের বায়ে দাঁড়িয়ে মুখ চেপে হেসে, আড়নয়নে দেখবে, ছ’জনের মুখ দেখেই আমার ঘটক বিদায় পাব।” (প্রস্তাবনা) স্বার্থশূন্য এই ভালবাসার চিত্রই উভয় গীতিনাট্যের কল্পনা। গিরিশচন্দ্র কখনও-কখনও একটা মহাজন-পদ বলিতেন :

“সখী-ভাব হৃদে ধরো, যতন করো, সদাই থাকো রূপ নেহারে।

খেলে সে প্রেমের ননি, সত্য বাণী, কাম-কামনা যাবে দূরে।”

এই ইচ্ছিতের উপর সাহানা এবং দেলদার গঠিত। ইহাই গোড়ীয় বৈষ্ণবগণ বর্ণিত সখীভাব, এবং সখী ব্যতীত প্রেম-চিত্র সম্পূর্ণ হয় না। ‘মোহিনী প্রতিমা’র সর্বশেষে গিরিশচন্দ্র তাহাই ইচ্ছিত করিয়াছেন। হেমস্তু সাহানাকে বলিতেছে, “তুই আমাদের মুখের ভাব তুলিতে তুললে হবে না, এ মুখখানিও চাই। আমার হৃদয়ের যোগিনীও সেই পুরুষ প্রকৃতির আরাধনা করবে।”

বাহ্য্য ভয়ে আমরা ‘দেলদারে’র বিস্তৃত আলোচনা করিলাম না। কেবল মূল ভাবের ইঙ্গিত করিলাম মাত্র। ইহাতে আর-একটা কথা বলিবার আছে, এই গীতিনাট্যে গিরিশচন্দ্র দুইটা নূতন সৃষ্টি করিয়াছেন—ভাব-সজ্জিনী ও স্বর-সজ্জিনী। মনের ভাব ও প্রাণের কথা যেন মূর্তিমতী হইয়া ইহাদের সঙ্গীতের ভিতর দিয়া সপ্রকাশ হইতেছে। পুরাতন গ্রীসদেশীয় নাটকে ‘কোরাস’ যে কার্য্য করে, এই ভাব ও স্বর-সজ্জিনীদের কার্য্য কতকটা তাহারই অনুরূপ।

এই গীতিনাট্যের সঙ্গীত-রচনায় গিরিশচন্দ্র তাঁহার অসামান্য কবিত্বশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ নিম্নে দুইখানি গীত উদ্ধৃত করিলাম।

১ম। পিয়াসা ও স্বর-সজ্জিনীগণ :

কেমন ফুল প’রেছে মেদিনী,

তারার হারে তাইতো সেজে, দেখতে এল যামিনী !

যামিনী মোহিনী বেশে, দেখে চাঁদ যায় ভেসে হেসে,

তাই মেদিনী মনমোহিনী, পরবে আমোহিনী !

রাখতে শশী, রাখতে নিশির মান,

অবোলা পাখীর মুখে গান,

গানে প্রাণ মিলিয়ে সমান, ঢালবো তান-তরঙ্গিণী ॥

২য়। দেলদার ও স্বর-সজ্জিনীগণ (হাশির—পঞ্চম সোয়ারী) :

অভিমান তার সাজে যে রাখতে জানে মান।

তাপে নয় যায় শুকিয়ে ফুলধরা বাগান।

না জানি কেমন মনের কান,
 নায়ে ছাড়তে অভিমান,
 মনের ছলে, আশুন ছেলে, প্রাণ করে আশান
 সাধতে কি সাধ করে না,
 ধরতে সেধে মন সরে না,
 মনের ঘোরে বুঝতে নায়ে মনে টান ।

‘পাণ্ডব-গৌরব’

‘দেলদার’ অভিনীত হইবার পর অমরবাবুর ‘শ্রীকৃষ্ণ’ গীতিনাট্য, ‘মজা’ নামে একখানি গ্রন্থন এবং তৎ-কর্তৃক নাট্যকাব্যে গঠিত বহুমুখ্যের ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ — ‘ভ্রমর’ নাম দিয়া ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ বিশেষ সূচ্যাত্তির সহিত অভিনীত হয়। ‘মজা’র অনেকগুলি গীত গিরিশচন্দ্র বাঁধিয়া দিয়াছিলেন এবং ‘ভ্রমর’র বাকশীপুত্র ও পোস্টাফিসের দুইটা দৃষ্ট লিখিয়া দেন। ‘ভ্রমর’ অভিনয়ে ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ স্বৰ্ণশে এবং প্রভূত অর্থ-সমাগমে স্প্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিয়াছিল।

৬ই ফাল্গুন (১৩০৬ সাল) ‘ক্লাসিকে’ গিরিশচন্দ্রের ‘পাণ্ডব-গৌরব’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

দণ্ডী	পণ্ডিত হরিভূষণ ভট্টাচার্য্য ।
কঙ্ককী	গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।
ভীষ্ম	মহেন্দ্রলাল বসু ।
ভীম	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত ।
ব্রহ্মা	শশীভূষণ ঘোষ ।
মহাদেব ও দুর্বাসা	চণ্ডীচরণ দে ।
ইন্দ্র, অনিরুদ্ধ, বিদুর	
ও মহাদেব	শ্রীযুক্ত হীরলাল চট্টোপাধ্যায় ।
কার্ত্তিক ও দুর্ধ্যোধন	গোষ্ঠবিহারী চক্রবর্তী ।
নারদ, শকুনি ও	
দারকার দূত	অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী ।
বলরাম	শ্রীযুক্ত অহীন্দ্রনাথ দে ।
শ্রীকৃষ্ণ	প্রমদাসুন্দরী ।
সাত্যকী ও কর্ণ	শ্রীযুক্ত অতীন্দ্রলাল ভট্টাচার্য্য ।
প্রহ্লাদ ও নকুল	শ্রীযুক্ত কিতীশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য ।
দ্রোণ ও সহিল	শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র রায় ।
যুধিষ্ঠির	নটবর চৌধুরী ।

অৰ্জুন
 কুশাসন
 প্রতিকামী ও দূত
 ঘেসেড়া
 কুস্তী
 কল্লিণী
 স্ভদ্রা
 দ্রোপদী
 উৰ্বশী
 উত্তরা
 জয়া
 ঘেসেড়ানী
 সঙ্গীত-শিক্ষক
 নৃত্য-শিক্ষক
 রত্নভূমি-সজ্জাকর

শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ ।
 ভিত্তরাম দাস ।
 বনমালী দাস ।
 শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।
 হরিমতী (গুলফম্) ।
 ভূষণকুমারী ।
 তিনকড়ি দাসী ।
 শ্রীমতী গোলাপহুন্দরী ।
 শ্রীমতী কুশুম্বকুমারী ।
 শ্রীমতী টুকুমণি ।
 রাণীমণি ।
 লক্ষ্মীমণি ।
 শ্রীযুক্ত জ্ঞানকীনাথ বসু ।
 শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।
 আশুতোষ পালিত ।

‘পাণ্ডব-গৌরব’ গিরিশচন্দ্রের সুবিখ্যাত পৌরাণিক নাটক। এই নাটকের অভিনয়ে ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ দেশব্যাপী গৌরবলাভ করিয়াছিল। নাটকের চতুর্থ অঙ্কে গিরিশচন্দ্র ভীমের মুখ দিয়া বলিয়াছেন, “মায়ায় সংসারে ধর্ম মাত্র প্রবতারা” — সেই ধর্মের আবার সার ধর্ম — ‘আশ্রিত রক্ষণ’ — ইহাই নাটকের ভিত্তি।

দণ্ডীর উপাখ্যান মহাভারতের অন্তর্গত নহে, দণ্ডীপর্ব বলিয়া একখানি পৃথক গ্রন্থ আছে, তাহা হইতেই এই নাটকের উপাদান সংগৃহীত। গিরিশচন্দ্র কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের পূর্বে নাটকীয় ঘটনার কাল নির্দেশ করিয়াছেন। এই কালনির্দেশ তাঁহার নাটক-জ্ঞানের বিশেষ পরিচায়ক। দুই-চারিজন ব্যতীত ভারতের সকল বিশিষ্ট রাজাই কোরবপক্ষ অবলম্বন করিয়াছে। পাণ্ডবপক্ষে এই দুই-চারিজন সহায়, আর ভরসা — ধর্মবল এবং শ্রীকৃষ্ণ। এই সঙ্কট-সময়ে ঘটনাচক্রে শ্রীকৃষ্ণকে বৈরী করিতে হইল। যিনি এই বৈরিতার মূল তিনি আবার শ্রীকৃষ্ণের ভগিনী — “স্ভদ্রা সম্বন্ধে যত্ন পরম আশ্রয়।” কিন্তু পাণ্ডবের বল ধর্ম আর ভরসা যে শ্রীকৃষ্ণ, অরি — তিনিই, ইহারই সহিত সাংঘাতিক যুদ্ধে পাণ্ডবগণের প্রাণান্তিক পণ। ঘটনার সংঘর্ষে, ঘাত-প্রতিঘাতে, স্তম্ভন-বশেষ এবং চরিত্র-পরিপুষ্টিতে গিরিশচন্দ্রের ‘পাণ্ডব-গৌরব’ অপূর্ব।

গিরিশচন্দ্রের পৌরাণিক চরিত্র

বীর এবং ভক্তি এই দুই রস এ নাটকের জীবন। গিরিশচন্দ্র পৌরাণিক চরিত্র বিকৃত করিয়া নাটক লিখিবার পক্ষপাতী ছিলেন না। তিনি বলিতেন, এইসকল

চরিত্র অক্ষয় রাখিয়া ব্যাস বান্ধীকির সৃষ্টির চায়ামাত্র প্রতিকলিত করিতে পারিলেনই যথেষ্ট কৃতিত্ব। আমাদের পুরাণ ভাব এবং চরিত্রসৃষ্টির অক্ষয় ভাণ্ডার, “এখনও পাঁচ লাভটা সেক্সপীয়ারকে আসিয়া শিথিতে হইবে, ব্যাস-রচিত ভারতে কি-কি ভাব আছে। ম্যাক্বেথ, হ্যামলেট, ওথেলো, লীয়ার প্রভৃতি সেক্সপীয়ার-রচিত উচ্চশ্রেণীর নাটক। এ সকল কঠোর নাটকেও পিতার আদেশে মাতার মন্তকছেদন নাই, গর্ভস্থ শিশুবধ নাই এবং কোন জাতীয় কোন নাটক বা কবিতায় স্থপ শিশুহত্যা অথথামারও মার্কিনা নাই।” (“পৌরাণিক নাটক” প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।)

কুরুপাণ্ডবের সাংঘাতিক সংঘর্ষের পূর্বে এই নাটকের চরিত্র সকল বেন-আগ্নেয়গিরির কন্দরকঙ্ক গৈরিকের দ্বায় গঞ্জিয়া উঠিতেছে। একপক্ষে শ্রীকৃষ্ণ এবং অপরপক্ষে ভীষ্ম, ভীম, অর্জুন এমনভাবে চিত্রিত এবং পরিপুষ্ট হইয়াছে যে সে ঔজ্জল্যে গিরিশচন্দ্রের নাম বন্ধ-সাহিত্যে চিরদিন সমুজ্জল হইয়া থাকিবে। নাটকীয় ঘটনায় উর্ধ্বশীর চরিত্র প্রধান হইলেও স্তূভ্রা এই নাটকের নাট্যিকা। স্তূভ্রা একদিকে যেমন-প্রতিজ্ঞায় কঠিনা, অন্যদিকে তেমনই কারুণ্যে কোমলা।

কঙ্কুকা চরিত্রের বিশিষ্টতা

কিন্তু এই নাটকে অতি অপূর্ণ সৃষ্টি কঙ্কুকা, ব্রাহ্মণ সত্যভামী সরলবিশ্বাসী এবং প্রভুর কল্যাণসাধনে দৃঢ়পণ ও নির্ভীক। বয়স যে কত হইয়াছে, তাহার নির্ণয় নাই, নিজেই একস্থানে বলিতেছে, “আচ্ছা দ্বাখ্, আমার কত বয়স ঠাওরাচ্ছিস? খুব বয়স তো মনে করছিস? তা তাই বটে। আচ্ছা মনে কর, তোর মত ছুঁড়ীও দেখেছি, তার মত কেলে ছোঁড়াও দেখেছি। দেখেছি ত—বল? আচ্ছা। কিন্তু তার মত আমি ছোঁড়া দেখিনি। তার কি কল্লি বল? কেমন? তুই বলবি, আমি বুড়ো হ’য়ে বোকা হয়েছি, পূর্ব পশ্চিম জানিনি। আমায় সেই ছোঁড়া বলেছিল, পূর্ব-পশ্চিমের ধার ধারিসনে। বলেছিল, সব বিশ্বাস করিস।” (৩য় অঙ্ক, ৪র্থ গর্তাঙ্ক) গিরিশচন্দ্র এই বৃদ্ধের মুখে বার্ককোর যে ভাষা যোজনা করিয়াছেন, তাহাও অতি অপূর্ণ। তিনি তাঁহার নাটকে যে সকল বিদূষক-চরিত্র চিত্রিত করিয়াছেন, তন্মধ্যে ‘জনা’ ও ‘তপোবনে’র বিদূষক (সদানন্দ) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কঙ্কুকা যদিচ বিদূষক নহে, কিন্তু অপর দুই বিদূষক নাটকে যে কাজ করিতেছে, কঙ্কুকার বর্তমান কার্য্য একইপ্রকারের। ইহারা সকলেই সত্যবাদী, সরলবিশ্বাসী এবং প্রভুর পরমহিতৈষী। কিন্তু অবস্থাগত হইয়া এই তিন চরিত্রই পরস্পর পৃথকভাবে গঠিত হইয়াছে। তুলনায় সমালোচনা করিবার পক্ষে আমাদের স্থানাভাব এবং অন্ত্যান্ত চরিত্রেরও উক্তি উদ্ধৃত করিয়া বিশদ আলোচনা করিতে হইলে সমগ্র পুস্তকখানি উদ্ধৃত করিতে হয়। এজন্য আমরা চরিত্রের মূলভাবের ইঙ্গিত মাত্র করিয়া ক্ষান্ত হইলাম।

গিরিশচন্দ্র স্বয়ং কঙ্কুকার ভূমিকা গ্রহণ করিয়া সরল বিশ্বাসী, প্রভুভক্ত ব্রাহ্মণের

চিত্র হাবভাব এবং কথাবার্তা যেন মূর্ত্য করিয়া তুলিয়াছিলেন। উদার, দৃঢ়প্রতিজ্ঞ, নির্ভীক ভীমের ভূমিকাভিনয়ে অমরেন্দ্রনাথ অসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। স্বভঙ্গা, উর্বরী, ভীম, দণ্ডী, শ্রীকৃষ্ণ, বেসেড়া, বেসেড়ানী প্রভৃতি প্রত্যেক চরিত্রেরই সর্বাত্মক অভিনয় দর্শনে দর্শকমণ্ডলী পরমপরিভূক্ত হইয়াছিলেন। সঙ্গীতাচাৰ্য্য শ্রীযুক্ত জ্ঞানকীনাথ বসু মহাশয়-কর্তৃক স্রমধূর স্বর-সংযোজনায় এবং তাঁহার শিক্ষায় স্বভঙ্গার ভূমিকায় তিনকড়ি দানী তাঁহার অসাধারণ অভিনেত্রী-গৌরবের সহি ৩ সুগায়িকা বলিয়া পরিগণিতা হন।

কবির নবীনচন্দ্র সেন একদিন সঙ্গীক অভিনয় দেখিতে আসিয়াছিলেন। অভিনয়ান্তে তিনি অমরবাবুকে বলেন, “অভিনয় দর্শনে মুগ্ধ হইয়াছি। কৃষ্ণসঙ্গিনীগণের গীত শ্রবণে আমার হৃৎকেন্দ্রে কেবল কাঁদিয়াছি। গিরিশের আমরা গোলাম হইয়া রহিলাম।”

‘পাণ্ডব-গৌরব’ রচনা সম্বন্ধে একটি কথা

গিরিশচন্দ্রের সঙ্গে থাকিয়া আমি যে সকল নাটকাদির লেখকতা করিয়াছি, সে সম্বন্ধে যেটুকু বিশেষত্ব দেখিয়াছি, পাঠকবর্গকে তাহা উপহার দিলাম। সাধারণতঃ নাটকের প্রথম দুই অঙ্ক লিখিতে তাঁহার একটু বিলম্ব হইত, যেন সন্তুর্পণে পদক্ষেপ করিতেছেন। এমন অনেকসময় হইয়াছে যে প্রথম অঙ্ক এমনকি দ্বিতীয় অঙ্ক পর্যন্ত লিখিয়া তিনি নির্ধমভাবে ফেলিয়া দিয়া নূতন করিয়া আবার আরম্ভ করিয়াছেন। ক্রমে গল্প ও চরিত্র-পুষ্টির সঙ্গে-সঙ্গে তাঁহার ভাব ও কল্পনা যত ক্ষুদ্রি পাইত, ততই রচনা দ্রুত চলিত এবং হাঁচা টালাই করার মত স্থলপট আকার ধারণ করিত। এই ‘পাণ্ডব-গৌরব’ যখন লেখা হয়, রাজ্জিগাগরণে অনভ্যাসবশতঃ লিখিতে-লিখিতে আমার সময়ে-সময়ে বিষম নিদ্রাকর্ষণ হইত। তিনি ইহাতে বিরক্ত হইয়া উঠিতেন। আমিও বিশেষ লজ্জিত হইতাম। এমনই করিয়া তৃতীয় অঙ্ক পর্যন্ত চলিল। চতুর্থ অঙ্কে এইরূপ বাধা অতিশয় বিরক্তিকর হইবে বুঝিয়া আমি সে রাত্রে লিখিবার সময়ে উপযুক্তপরি তিন-চার বাটী চা পান করিলাম। আমার চক্ষে নিদ্রা নাই। যখন চতুর্থ অঙ্ক লেখা শেষ হইল, তখন রাজ্জি আড়াইটা। গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “আজ এই পর্যন্ত থাক। তুমি শোও গে।” শোব কি, তখন আমার মনে হইতেছে যে মহানিদ্রা ব্যতীত এ চক্ষে আর ঘুম আসিবে না। তাঁহাকে বলিলাম, “আমার চক্ষে আরদো ঘুম নাই, লেখা চলুক না কেন?” শুনিয়া তিনি বলিলেন, “বেশ, আমি প্রস্তুত, আমার সব সাজান রহিয়াছে। তুমি পারলেই হ’ল, লিখিতে চাও—লেখ।” পক্ষম অঙ্ক আরম্ভ হইল। তিনি বিভোর হইয়া বলিয়া যাইতে লাগিলেন, আমিও যিগুণ উৎসাহে লিখিয়া যাইতে লাগিলাম। নাটক লমাপ্ত হইল। সর্বশেষে সঙ্গীত “হের হর-মনমোহিনী কে বলে রে কালো মেয়ে।” গানখানির প্রথম তিন ছন্দ সঙ্গে-

সঙ্গে বাঁধিয়া তিনি বলিলেন, “খাক্, আজ এই পর্য্যন্ত । গানগুলি সব কাল বেঁধে দেব । তুমি হোর-জানালাগুলো খুলে দাও, ঘর বড় গরম হয়ে উঠেছে ।” দরজা-জানালা খুলিয়া দেখি বিলক্ষণ রোদ্র উঠিয়াছে, ঘড়ির পানে চাহিয়া দেখি বেলা তখন ৮টা । তিনি ব্যস্ত হইয়া বলিলেন, “বাও-বাও, বাড়ী যাও, স্নানাহার ক’রে সমস্ত দিন ঘুমিয়ে-সক্যার পর এসো ।”

দ্বিতীয়বার ‘মিনার্ভা’য়

পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন, মহেন্দ্রলাল দাসের জমী লিজ লইয়া নাগেন্দ্রভূষণবাবু ‘মিনার্ভা’ রকালয় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন, এবং ঋণজালে জড়িত হইয়া অবশেষে তিনি তাঁহার বন্ধকাধীন (subject of mortgage) রকালয়ের অর্দ্ধাংশ শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ দাসকে বিক্রয় করেন ।

তৎপরে উভয়ের দেনার দ্বায়ে উক্ত বন্ধকাধীন থিয়েটার বাটী হাইকোর্টে নিলাম হয়, খুলনার উকীল স্বর্গীয় বেণীভূষণ রায় এবং বাবু অতুলচন্দ্র রায় উভয়ে উক্ত বাটী নিলামে পুরিদ করেন । শ্রীপুরের (জেলা খুলনা) নাবালক জমীদার শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ সরকারের বিষয় সম্পত্তির (estate) উক্ত বেণীভূষণবাবু ম্যানেজার এবং অতুলবাবু তাঁহার সহকারী ছিলেন । নরেন্দ্রবাবু সাবালক হইয়া নাট্যাভিরাগবশতঃ উহাদের নিকট উক্ত থিয়েটারবাটী উচ্চদরে ক্রয় করিয়া ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ পরিচালনে প্রবৃত্ত হন ।

নরেন্দ্রবাবু স্বয়ং নাট্যকার এবং অভিনেতা ছিলেন । ‘মদালসা’ নামক তৎ-প্রণীত একখানি নাটক ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়, এই সময়ে ৬চুর্গাদাস দে-প্রণীত ‘শ্রী’ নামক একখানি নাটক অভিনীত হইয়াছিল, উভয় নাটকেই তিনি নায়কের ভূমিকা অভিনয় করিয়াছিলেন । কিন্তু তাঁহার থিয়েটারের সেরূপ জমিল না ।

এদিকে ‘ভ্রমর’ ও ‘পাণ্ডব-গৌরবা’দির অভিনয়ে ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ বঙ্গ-নাট্যাশালা-গুলির মধ্যে সর্বোচ্চ স্থান অধিকার করিয়া বসিয়াছে, স্থানাভাবে শত-শত দর্শক ফিরিয়া হাইতেছে । উন্নতির এই চরম সময়ে কোনও কারণবশতঃ অমরবাবুর সহিত গিরিশচন্দ্রের মনোমালিন্য ঘটে । এই সুযোগে নরেন্দ্রবাবু ‘মিনার্ভা থিয়েটার’কে উন্নীত করিবার জন্য গিরিশচন্দ্রের নিকট আসিয়া পরম আগ্রহের সহিত তাঁহার সাহায্য প্রার্থনা করেন । গিরিশচন্দ্র নরেন্দ্রবাবুর স্বরূপ অবস্থা শুনিয়া দয়াপরবশ চিন্তে তাঁহার থিয়েটারে যোগ দিলেন ।

অমরবাবুর চিন্তা হইল পাছে নিম্জত ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ গিরিশচন্দ্রের প্রভায় পুনরায় সমুজ্জল হইয়া উঠে । তিনি গিরিশচন্দ্রকে ‘ক্লাসিকে’ আনিবার লক্ষ্যে তাঁহার উপরে injunction বাহ্যির করিবার জন্য হাইকোর্টে মকদ্দমা রুজু করিলেন । অমরবাবুর তরফে ব্যারিষ্টার ছিলেন মিঃ জ্যাক্সন, Mr. W. C. Bonnerjee এবং

মিঃ আর. মিত্র। গিরিশবাবুর তরফে ব্যারিষ্টার ছিলেন মিঃ ইভাল ও মিঃ গার্খ।
বিচারপতি সেল সাহেবের ঘরে মকদ্দমা হয়। তাঁহার বিচারে গিরিশচন্দ্রই জয়লাভ
করেন।

‘সীতারাম’ অভিনয়

‘মিনার্ভা’য় যোগদান করিয়া অরায় নূতন নাটক অভিনয়ের আয়োজন করিবার
জন্ত গিরিশচন্দ্র, বঙ্কিমচন্দ্রের ‘সীতারাম’ উপস্থাপন নাটকাকারে পরিবর্তিত করিয়া
দিলেন। মকদ্দমা প্রভৃতি লইয়া গিরিশচন্দ্র তখন এত ব্যস্ত ও বিব্রত যে নূতন নাটক
রচনা করিবার সম্পূর্ণ সময়ভাব। এক সপ্তাহে ‘সীতারাম’ রিহাৰস্জালে পড়িল।

২ই আষাঢ় (১৩০৭ সাল) ‘সীতারাম’ ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়।
প্রথমভিনয় রজনীর প্রধান-প্রধান অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

সীতারাম	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
গন্ধারাম	শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাৰু)।
চন্দ্রচূড়	অঘোরনাথ পাঠক।
মুণ্ডায়	শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ ঘোষ।
শাহ ককীর	শ্রীযুক্ত কালীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়।
গন্ধাধর স্বামী	ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায় (দাসুবাৰু)।
চাঁদশাহ	শ্রীযুক্ত কেদারনাথ দাস।
কৌজদার-শ্রালক	অ্যান্ডাস [অম্বকুলচন্দ্র বটব্যাল]।
ঐ মোসাহেব	শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ।
পিয়াৰীলাল	শ্রীযুক্ত কুঞ্জলাল চক্রবর্তী।
পাড়ে	কিশোরীমোহন কর।
চণ্ডাল	শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব।
শ্রী	তিনকড়ি দাসী।
জয়ন্তী	সুশীলাবালা।
নন্দা	সরোজিনী।
রমা	শ্রীমতী পুটুরানী।
মুরলা	শ্রীমতী সুধীরাবালা (পটল)।
খাজী	শ্রীমতী হিন্দনবালা (হেনা)। ইত্যাদি।

উপস্থাপন এবং নাটকে বৈশিষ্ট্য

দুই-চারিটা দৃশ্য ব্যতীত উপস্থাপনের প্রায় সমস্ত দৃশ্য ও উক্তি গিরিশচন্দ্র নাটকে সন্নিবেশিত করিয়াছিলেন। নূতন সংযোজিত দৃশ্যের ভিতর উল্লিখিত ‘সীতারাম’ের পরিণাম-দৃশ্যটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। যে সহাহুত্ব আকর্ষণ নাটকীয় চরিত্রগুলির প্রধান লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য, বঙ্কিমচন্দ্রের বর্ণিত পরিণামে তাহা সম্পূর্ণরূপে ব্যর্থ হইয়া যায়। রূপজ মোহ সীতারামের সর্বনাশের কারণ। বীর সীতারামকে বীরত্বের রমণীয় চিত্র দেখাইয়া সন্তান মজাইয়াছিল, কিন্তু মজাইলেও সন্তান একেবারে তাহাকে মহুত্ব-হীন করিতে পারে নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের বর্ণনায় এই মহুত্ব বিকারে পরিণত হইয়াছে, কিন্তু গিরিশচন্দ্রের পরিণাম-দৃশ্যে তাহা উজ্জলভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। নাটকের এই পরিণাম-দৃশ্যে সীতারামের অন্তর্দর্শনে দর্শকবৃন্দ সীতারামের উপর সম্পূর্ণ সহাহুত্ব-সম্পন্ন হইয়া অশ্রুসিক্ত নয়নে রক্তালয় ত্যাগ করেন, ইহা আমরা বহুবার দেখিয়াছি। উপস্থাপন এবং নাটকের পার্থক্য আরও একটু বিশদভাবে আলোচনা করিলে আমাদের বক্তব্য পাঠকবর্গের স্বয়ংস্বয় হইবে। উপস্থাপনে সীতারামের পরিণাম বর্ণিত হইয়াছে, “সীতারাম অনায়াসে নিজ মহিষী ও পুত্রকন্যা ও হতাবশিষ্ট সিপাহীগণ লইয়া মুসলমান কটক কাটিয়া বৈশিষ্ট্য স্থানে উত্তীর্ণ হইলেন।” শ্রী ও জয়ন্তী সখকে বর্ণিত হইয়াছে, “সেই রাজিতে তাহার কোথায় অন্ধকারে মিশিয়া গেল—কেহ জানিল না।” ইহারই পূর্বে শ্রী, সীতারামের পায়ে হাত দিয়া বলিয়াছে, “আমি আর সন্ন্যাসিনী নই, আমার অপরাধ ক্ষমা করিবে? আমায় আবার গ্রহণ করিবে?” পাঠক এবং দর্শককে এতদূর পর্যন্ত প্রস্তুত করিয়া আনিয়া বঙ্কিমবাবুর বর্ণিত অনিশ্চিত পরিণাম চিত্তাকর্ষক হয় না। শ্রী মৃত্যুসঙ্কল্প করিয়া আসিয়াছিল। তাহা ঘটিল না। সীতারামও মৃত্যুসঙ্কল্প করিয়া দুর্গের বাহির হইয়াছিলেন, কিন্তু কতকটা তাঁহার নিজের বৌদ্ধের এবং কতকটা ভগবানের অমুকম্পায় তাহা ঘটিল না। সীতারামের চরিত্রহীনতায় ভাগ্যের পরিবর্তনে তাঁহার মস্তিষ্কে যে বিপর্যয় উপস্থিত হইয়াছে, তাহাতে পতি-পত্নীভাবে শ্রী ও সীতারামের মিলন সম্ভবপর নহে। গিরিশচন্দ্র এইরূপ অবস্থায় যে পরিণাম-দৃশ্য কল্পনা করিয়াছেন, আমরা তাহার কিয়দংশ নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম। পাঠক তাহা হইতে গিরিশচন্দ্রের কৃতিত্ব বুঝিবেন।

ভাগ্য-বিপর্যয়ে যেন কুহকাচ্ছন্ন সীতারাম জীবনের ঘটনা বিশ্লেষণ করিয়া আপনাকে আপনি ঠিক চিনিতে পারিতেছেন না, ভাবিতেছেন, “জীবনে কোন্টা ঠিক? আমি সীতারাম—ভারতবিজয়ী যবন বিরুদ্ধে হিন্দুরাজ্য সংস্থাপন কর’বো—সেইটে ঠিক?—একাকী প্যারীলালের সাহায্যে যবন সৈন্য জয় করেছি—সেইটে ঠিক? হিন্দুর জন্ত সর্বস্ব অর্পণ ক’রে জীবনদানে প্রস্তুত ছিলাম—সেইটে ঠিক? কি রণরঙ্গিনী মুক্তি দেখে উন্মাদ হয়েছিলাম—সেইটে ঠিক? তার জন্ত পতিপ্রাণা রমার মৃত্যুর কারণ হয়েছিলাম, সেইটে ঠিক? নন্দার বিবাহানে মৃত্যু—সন্তান-সন্ততির মুখে মিঠামের স্বাদ বিধ প্রদান—সেইটে ঠিক?—না কোন্টা ঠিক? আমি কোন্ সীতারাম? প্রজাপালক

হিন্দুধর্ম-সংস্থাপক - আত্মত্যাগী - পরহিতরত সীতারাম - সেইটে ঠিক না কোনটা ঠিক ? না কামুক সীতারাম - সেইটে ঠিক ?”

ভাবনার কূল না পাইয়া ক্ষয়-বক্ষে ব্যাকুল হইয়া সীতারাম কান্ডরপ্তাণে ভাবিতেছেন, “দেহস্থ এ মর্যাদাসিক ছুঃখের কারণ - সতাই কারণ, - বোধহয় বুঝছি, না বুঝে থাকি - ভগবান। এ ছুঃখের সময় বুঝিয়ে দাও।” সীতারামের জীৱ প্রতি বিরাগ আসিয়াছে কিন্তু মোহ কাটিতেছে না, এই সময়ে জী আসিয়া বলিল, “মহারাজ, আমায় গ্রহণ করুন।” বিক্ষিপ্তচিত্ত সীতারাম বলিলেন, “ক’রবো - ক’রবো - গ্রহণ ক’রবো, - নদীর জলে গ্রহণ ক’রবো কি কোথায় গ্রহণ ক’রবো ? দেখ - অট্টালিকায় গেলে তোমার সঙ্গে আমার কথা হবে না - সেখা রমা ম’রেছে - আমার ভালবেসে মরেছে। নদীর জলে তোমায় গ্রহণ করা হবে না - ধ্বন সৈন্ত মরেছে। প্রান্তরে তোমায় গ্রহণ করা হবে না - প্রান্তরে অনেক প্রাণনাশ হ’য়েছে। নগরে তোমায় গ্রহণ করা হবে না - সোনার মহামদপুর ভস্মীভূত হ’য়েছে। কুটীরে তোমায় গ্রহণ করা হবে না - কুটীর শূন্য ক’রে কুটীরবাসী পালিয়েছে। ক’রবো - ক’রবো - গ্রহণ ক’রবো - চল স্থান খুঁজিগে চল। ক’রবো - ক’রবো - গ্রহণ ক’রবো আমার এখনও মমতা যায় নি। ক’রবো - ক’রবো - তোমায় গ্রহণ ক’রবো, চল - চল - স্থান খুঁজিগে চল। তুমি কি আমায় চাও ? তবে এস - স্থান খুঁজিগে চল।”

‘সীতারাম’ নাটকের শিক্ষাদান

‘সীতারামে’র প্রত্যেক চরিত্রই অতি সুন্দররূপে অভিনীত হইয়াছিল, এমনকি, চণ্ডাল, প্যারীলাল, পাড়ে, ফোজদার-শ্রালক প্রভৃতি ছোট-ছোট ভূমিকাগুলি যেন একটা ছবি হইয়াছিল। নাটকের সর্বশেষ দৃশ্বে গিরিশচন্দ্র যে অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় দিয়াছিলেন, তাহা অতুলনীয়।

নাটকখানির নিখুঁত অভিনয় প্রদর্শনের নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র অতি যত্নের সহিত শিক্ষাদান করিয়াছিলেন। তিনি স্বয়ং নৃত্য-গীতে পারদর্শী না হইলেও একজন উচ্চদরের সমজদার ছিলেন, তাঁহার নাটকাদির গানে যে সকল স্বর বা নৃত্য সংযোজিত হইত, তন্মধ্যে যেগুলি তাঁহার মনোমত না হইত, সে সকল গান বা নৃত্যের ভাবেপধোগী তিনি একটা ‘আদরা’ করিয়া দিতেন, সেই আদর্শে সঙ্গীত এবং নৃত্য-শিক্ষক উভয়ে গানের স্বর ও নৃত্যের ভঙ্গি ঠিক করিয়া লইতেন। ‘আবু হোসেন’ গীতিনাট্যের “রাম রহিম না জুনা করো” গীতটির স্বর সঙ্গীতাচার্য্য দেবকর্ষবাবু এবং বর্তমান ‘সীতারাম’ নাটকের উড়েনীগণের নৃত্যের ভঙ্গি নৃত্যাচার্য্য রাণুবাবু এইরূপে গিরিশচন্দ্রের নিকট ঠিক করিয়া লইয়াছিলেন। ‘বিবাহ’ নাটকের “হেরি চম্পক কলি পড়ে ঢলি ঢলি” গীতটির স্বর গিরিশচন্দ্র স্বয়ং প্রদান করিয়াছিলেন। তাঁহার রচিত বহু সঙ্গীতের স্বরের মুখপাত তাঁহারই করা।

উপভাস ও নাটকে গীত-রচনায় পার্থক্য

উপভাস এবং নাটকের পার্থক্য আর-একদিক দিয়া আমরা বুঝিতে চেষ্টা করিব । সীতারাম মুষ্টিমেয় সৈন্ত লইয়া স্মৃতিবাহ প্রস্তুত করিয়া বিশাল সাগরের তীরে মুসলমান সৈন্ত ভেদ করিতেছেন, এই সময় শ্রী ও জয়ন্তী গাহিতেছে :

“জয় শিব শঙ্কর জিগুর নিধনকর
রণে ভয়ঙ্কর ! জয় জয়রে !
চক্র গদাধর ! কৃষ্ণ পীতাম্বর !
জয় জয় হরিহর ! জয় জয়রে !”

‘সীতারাম’, ৩য় খণ্ড, ত্রয়োবিংশতম পরিচ্ছেদ ৫

ধাহারা হরিহর—এক আত্মা বুঝিয়াছেন এবং জীবন-মরণ ভেদজ্ঞান রহিত হইয়াছেন, এ সঙ্গীত সেই সন্ন্যাসিনীদের উপযোগী । শ্রীভগবান রক্ষাকর্তা, তাঁহার নিকট বিজয় প্রার্থনা করা এই সঙ্গীতের প্রধান উদ্দেশ্য । কিন্তু নাট্যকবিকে অবস্থা বিবেচনা করিয়া সঙ্গীত সংযোজন করিতে হয় । এখানে মুষ্টিমেয় সৈন্ত অসাধ্যসাধনে অগ্রসর হইতেছে, তাহাদের একমাত্র ভরসা নিজের বীৰ্য্যবল । এই নিমিত্ত প্রত্যেকের চিত্ত সম্মুখে রাখিয়া যত্নাধ্যায়ের জয়গান করিতে-করিতে যত্ন্যাকে অগ্রাহ করিয়া অগ্রসর হওয়াই অধিকতর উপযোগী । গিরিশচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রের উক্ত সঙ্গীতের পরিবর্তে নিম্নলিখিত সঙ্গীতটি যোজনা করিয়াছিলেন :

“জিগুরাস্তকারী, ভৈরব শূলধারী, ভুবন সংহার কারণ হে ।
উর্দ্ধ বদনে ‘নাশ নাশ’ রব, স্মৃতিধ্বংসকর প্রলয় ভৈরব,
বব ব্যোম্ বব ব্যোম্ ঘোর রব, দশ-দিশা-গ্রহি ভঞ্জন হে ॥
ভূতপ্রৈত সনে তাণ্ডব নর্তন, টল টল ঢল ঢল জিতুবন—
পদভরে কম্পন, আপন জীবননাশন হে ॥”

স্ববিখ্যাতা অভিনেত্রী এবং স্বধাক্ষী গায়িকা পরলোকগতা স্মৃতিলালা এই নাটকে জয়ন্তীর ভূমিকা অভিনয়ে বিশেষরূপ সূক্ষ্ম অর্জন করিয়াছিলেন । এই জয়ন্তীর ভূমিকাবিনয়ই স্মৃতিলালার প্রতিষ্ঠার মূল । গিরিশচন্দ্র রচিত নিম্নলিখিত জয়ন্তীর গীতখানি সে সময়ে সাধারণে অতিশয় প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছিল :

“উদার অম্বর, শূন্ত সাগর, শূন্তে মিলাও প্রাণ ।
শূন্তে শূন্তে ফোটে কত শত ভুবন,
তারকা চন্দ্রমা কত শত তপন,
শূন্তে ফোটে অভিমান ।
অহম অহম্ ইতি শূন্তে বিভালিত,
শূন্তে বিকশিত মনোবুদ্ধিচিত,
মম-মাৎসর্য্য, ভোক্তা-ভোজ্য, শূন্ত সকলি এ ভান ॥”

খোদার উপর খোদকারি

‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ ‘নীতারাম’ অভিনয়কারী ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ও অমরবাবু ‘নীতারামের’ অভিনয় ঘোষণা করেন। যে সময়ে উভয় থিয়েটারে ‘নীতারাম’ অভিনীত হইতেছিল, সে সময়ে একদিন ‘মহাভারত’-নাট্যকার স্বর্গীয় প্রফুল্লচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’র কোনও বিশিষ্ট কর্তৃপক্ষকে বলেন, “আপনারাও ‘নীতারাম’, অভিনয় করুন না?” তিনি উত্তরে বলেন, “আমরা তো ‘নীতারাম’ বহুদিন পূর্বে ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ অভিনয় করেছি। নাটকে আমরা যেটুকু নুতনত্ব করিয়াছিলাম, গিরিশবাবু বা অমরবাবু কেহই তাহা পাবেন নাই।” প্রফুল্লবাবু লাগ্নহে জিজ্ঞাসা করিলেন, “কিছুপ?” তিনি বলিলেন, “মেনা হাতীর (মুম্বাই) সহিত আমরা জয়ন্তীর বিবাহ দিয়াছিলাম।” প্রফুল্লবাবু বিস্মিত হইয়া বলিলেন, “সে কি মহাশয়, জয়ন্তী যে সন্ন্যাসিনী?” উত্তরে তিনি বলিয়াছিলেন, “বঙ্কিমবাবু জয়ন্তীকে সমস্ত জীবন সন্ন্যাসিনীর অবস্থাতেই রেখে দিয়াছেন। আমরা ভাবলুম, একটা হৃন্দরী যুবতী চিরকালটাই কি গেকড়া পরে চিমুটে ঘাড়ের বেড়াবে, — তাই তার একটা হিলে করে দিয়াছিলাম। মুম্বইকে না মেয়ে তারই সঙ্গে শেষটা জয়ন্তীর বিবাহ দিয়াছে ছুঁড়িটার একটা গতি ক’রে দেওয়া গেল।”* ইহার উপর আর কথা কি?

‘মণিহরণ’

৭ই শ্রাবণ (১৩০৬ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘মণিহরণ’ গীতিনাট্য প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ:

সজ্জাজিত	শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব।
জাম্বুবান	অঘোরনাথ পাঠক।
সজ্জাজিত-দূত	শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ ঘোষ।
সূর্য্য	শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ সরকার।
উবা	শ্রীযুক্ত কুঞ্জলাল চক্রবর্তী।
লীকক্ষ	সুশীলাবাল।
প্রসেন	অ্যাডাল [অক্ষকুলচন্দ্র বটব্যাল]।
কুমার	শ্রীমতী চাকশীলা।
জাম্বুবান দূতজয়	জানকালী চট্টোপাধ্যায়, হাণিকলাল ভট্টাচার্য ও প্রমথনাথ ঘোষ।
কল্পিনী	শ্রীমতী পান্না (পানি)।

* ‘রজনীরের রসকথা’ পুস্তকের ২৫ পৃষ্ঠায় ব্রটব্য।

রাণী	সরোজিনী ।
জাহ্নবতী	শ্রীমতী হিমালবালা (হেনা) ।
সহচরীষয়	শ্রীমতী প্রকাশমণি ও নগেন্দ্রবালা । ইত্যাদি ।
সঙ্গীত-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত দেবকণ্ঠ বাগ্গিচি ।
নৃত্য-শিক্ষক	শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (রাণুবাবু) ।
রক্তভূমি-সজ্জাকর	ধর্মদাস স্ত্র ।

‘মণিহরণ’ রচনার কথা

জাহ্নবতীর বিবাহ বা শ্রমস্তক মণি উদ্ধারে শ্রীকৃষ্ণের কলঙ্কমোচন—এই পৌরাণিক বিষয় লইয়া ‘মণিহরণ’ রচিত হয়। এই গীতিনাট্যখানি রচনার একটু বিশেষত্ব আছে। তৎকালে প্রত্যেক শনিবারে মহাসমারোহে ‘নীতারাম’ অভিনীত হইতেন; গিরিশচন্দ্র ‘নীতারামে’র ভূমিকায় রক্তমঞ্চে অবতীর্ণ হন। সেদিন রবিবার, ‘প্রহ্লাদ’ অভিনয়—যোগেশ গিরিশচন্দ্র, তখনও অভিনয় আরম্ভ হয় নাই। চুণীলালবাবুর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র সুপ্রসিদ্ধ ব্যাণ্ডমাষ্টার নন্দিবাবু (স্বর্গীয় নরেন্দ্রকৃষ্ণ দেব) গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, “রবিবার আপনার একখানি পুরাতন নাটকের সঙ্গে আপনার নূতন একখানি ছোট গীতিনাট্য যোগ করিয়া দিলে, আপনাকে আর উপরি-উপরি দুই দিন খাটিতে হয় না।” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “তুই রাজি অভিনয়ের পর কল্যাণ দিব্যভাগে একটু বিশ্রাম না করিলে লিখিতে বসি কিরূপে ? অথচ নূতন বহিধানি লেখা শেষ করিয়া কল্যাণ সোমবার হইতেই বিহারস্থলে কেলিতে না পারিলে নৃত্যগীত-শিক্ষা হইবে কি করিয়া ? নাচগানই গীতিনাট্যের প্রধান অঙ্গ। কথা যেন মুখস্থ হইল, সুচারুরূপে নৃত্যগীত-শিক্ষা না হইলে বই তো জমিবে না। আচ্ছা—দেবগুপ্ত প্রসাদেন জিহ্বাগ্রে সরস্বতী (এইরূপ সঙ্কটের সময় গিরিশচন্দ্রের মুখে অনেকবার আমিরা এই উক্তিটা শুনিয়াছি)—, কাগজ-কলম নিয়ে এসো, ঠাহরের রূপায় আমি আজই বই লিখে দিচ্ছি।” লেখক কাগজ-কলম আনিলে, সঙ্গে-সঙ্গে বিষয় নির্বাচন করিয়া রচনা আরম্ভ হইল।

তিনি একবার অভিনয় করিতে রক্তমঞ্চে গমন করেন, আবার আসিয়া বই লিখিতে বসেন। একজন ছ’সিয়ার লোককে নিয়োগ করা হইল—সে যেন তাঁহার অভিনয়-কাল উপস্থিত হইলেই যথাসময়ে আসিয়া তাঁহাকে খবর দেয়। এইরূপে অভিনয়ের অবসর-অবসরে গীতিনাট্যখানি রচিত হইয়া গেল। অভিনয়ান্তে ঠেক্বে বসিয়া এই গীতিনাট্যের আটশখানি গান বাঁধিয়া দিয়া চুণীলালবাবুকে বলিলেন, “ইচ্ছা করো, আর-একখানি নমুনা আজই লিখিয়া দিতে পারি।” চুণীবাবু সাথহে সম্মতি জানাইলে তিনি সেই রাজ্যেই ‘Charitable Dispensary’ নামক আর-একখানি পঞ্চাং লিখিয়া দিয়া বাটা আসিলেন। সপ্তাহ মধ্যেই নাচ-গান ও বিহারস্থল সম্পূর্ণ হইয়া রবিবারে ‘মণিহরণ’

প্রশংসার সহিত অভিনীত হয়। 'Charitable Dispensary' পরে অভিনীত হইবার কথা ছিল, কিন্তু দুঃখের বিষয়, ইহার পাঁতুলিপি থিয়েটার হইতেই হারাইয়া যায়।

রায়লাহেব অগ্নীয় বিহারীলাল সরকার অভিনয় দর্শনে পরম প্রীত হইয়া তৎসম্পাদিত 'বঙ্গবাণী' পত্রে (১৩ই প্রাবণ ১৩০৭ সাল) এক সুদীর্ঘ সমালোচনা বাহির করেন, তাহা হইতে কয়েকছত্র মাত্র উদ্ধৃত করিলাম :

"বিবিধ পূর্ণপ্রস্তুত কুসুমরাজি-বিরাজিত পৌরাণিক কাব্যোচ্চানের কোন প্রান্ত নিপতিত অনাদৃত উপেক্ষিত একটা ঈষদ্ মুকুলিত কুসুম লইয়া গিরিশবাবু তাহাতে স্বকীয় নাটকীয় কল্পনা-প্রসূত নূতন চরিত্র, গীত, নৃত্য, ভাব, রসের ললিত লতাগুপ্প, আর শ্রামল কিশলয়গুচ্ছ জড়াইয়া, নয়ন-মন প্রীতিপ্রদ তোড়া তৈয়ারী করিয়াছেন।" ইত্যাদি।

‘নন্দহুলাল’

১লা ভাদ্র (১৩০৭ সাল) জয়াষ্টমী উপলক্ষ্যে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘নন্দহুলাল’ গীতিনাট্য প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

কংস	কিশোরীমোহন কর।
কংস-পারিষদ ও আয়ান	দানিবাবু [সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ]।
বহুদেব ও	
১ম ব্রাহ্মণ (বাচস্পতি)	অঘোরনাথ পাঠক।
নন্দ	অ্যাকাস [অম্বকুলচন্দ্র বটব্যাল]।
উপানন্দ	শ্রীযুক্ত কুঞ্জলাল চক্রবর্তী।
বলরাম	শ্রীমতী পুঁটুমণি।
শ্রীকৃষ্ণ, দেবকী ও	
দারোয়াননী	তিনকড়ি দাসী।
শ্রীদাম, যোগমায়া ও কুন্দা	শ্রীমতী সুধীরাবালা (পটল)।
স্বল ও নিত্ৰা	শ্রীমতী হরিমতী।
বহুদাম ও তন্ত্রা	শ্রীমতী প্রমদাসুন্দরী (ছোট)।
১ম দারোয়ান ও হিজড়া	রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।
২য় দারোয়ান ও	
৪র্থ ব্রাহ্মণ (শিরোমণি)	শ্রীযুক্ত নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব।
২য় ব্রাহ্মণ (তর্কালঙ্কার)	মাণিকলাল ভট্টাচার্য্য।
৩য় ব্রাহ্মণ (বিজ্ঞাবাগীশ)	প্রমথনাথ ঘোষ।
গোপ	শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ সরকার।

স্বপ্ন ও বিশাখা	শ্রীমতী পান্না (পানি)।
বশোদা	সরোজিনী।
রোহিনী ও মলিতা	বনমতীমারী।
বিক্রাণা, রাধিকা ও	
গোপিনী	সুশীলাবালা।
জাটলা	নগেন্দ্রবালা।
কুটিল	শ্রীমতী প্রকাশমণি। ইত্যাদি।
সদীত-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত দেবকর্ষ বাগচী ও
	শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ সরকার।

বৃত্ত-শিক্ষক রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।

এই জ্ঞানক পৌরাণিক গীতিনাট্যখানি জন্মাইমী উপলক্ষ্যে লিখিত হয়। প্রথম অঙ্কে শ্রীকৃষ্ণের জন্ম, দ্বিতীয় অঙ্কে শ্রীকৃষ্ণের অন্নভিক্ষা এবং তৃতীয় অঙ্কে কৃষ্ণকালী—এই তিনটি বিষয় নাট্যাকারে গ্রথিত হইয়াছে। ‘মণিহরণ’ গীতিনাট্যখানি যেরূপ চলিয়াছিল, এখানি যমিট সেরূপ চলে নাই, কিন্তু প্রতি বৎসর জন্মাইমীতে ইহার প্রথম অঙ্ক ‘জন্মাইমী’ নামে প্রত্যেক সাধারণ বঙ্গ-নাট্যালায় অভিনীত হইয়া থাকে। নন্দোৎসবের জন্মাইমী ছইখানি গান নিরে উদ্ধৃত করিলাম।

১ম। নন্দালয়ে হিজড়াগণ :

কেলে গোপাল দোলে কোলে।
কেলে ছেলে আলো দিছে ঢেলে।
হিজড়া নেবে ছেলের আলাই-বালাই,
জীও খোকা, কালী মায়ীর দোহাই ;
নেব জোড়া টাকা, নেব জোড়া শাড়ী,
না পেলে হিজড়া কিরবে না বাড়ী ;
খোকা নিয়ে বুকে, চাঁদ মুখটা দেখে,
লাখে লাখে চুমো দে কেল-চাঁদের মুখে,
মার কোল জুড়ে খেলবে কেল ছেলে।

২য়। নন্দালয়ে গোপ-গোপিনীগণ :

দৈ ঢেলে দে হলুদ গুলে,
আমাদের ঢেউ উঠেছে গোকুলে।
নন্দ ঘোষের ঘর ক’রে আলো,
দেখ্ দেখ্ কে কালো এলো—
বশোমতীর কোল জোড়া হলো ;
গোকুলবাসী সবাই মিলে, নাচি আয় কুতূহলে,
নন্দের গোপাল থাকুক কুশলে,
দেখবে কে কালোনিদি, দেখলে বাই আপন ভুলে।

‘দোললীলা’

‘নন্দদুলাল’ বেক্স জগাটমী উপলক্ষ্যে লিখিত হইয়াছিল, সেইরূপ ‘আগমনী’ ও ‘অকাল বোধন’ শারদীয়া পূজা উপলক্ষ্যে এবং ‘দোললীলা’ ১২৮৪ সাল, কাক্তন মাসে দোল উৎসব উপলক্ষ্যে লিখিত হইয়াছিল, তিনখানিই ‘শ্রীশ্রীশ্রী থিয়েটারে’ অভিনীত হয়। ‘আগমনী’ ও ‘অকাল বোধন’ সম্বন্ধে ১৮৬-৩৭ পৃষ্ঠায় আমরা আলোচনা করিয়াছি; কিন্তু ভ্রমক্রমে ‘দোললীলা’ সম্বন্ধে কোন কথা বলা হয় নাই। এই ক্ষুদ্র গীতিনাট্যখানি স্বর্গীয় কেদারনাথ চৌধুরী মহাশয় পুস্তকাকারে প্রকাশিত করেন। তিনি গ্রন্থের প্রারম্ভে নিম্নলিখিতরূপ ভূমিকাটি লিখিয়াছিলেন :

“শ্রীশ্রীশ্রী থিয়েটারের অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের কার্য-সৌকর্য্যার্থে মাত্র, দোললীলা নামক অল্প নাট্যরাসক পুস্তকখানি প্রকাশিত হইল। গ্রন্থকারের গানগুলি রচনা করিবার সময় দুইটি অল্পরোধ রক্ষা করিতে হইয়াছিল। প্রথমটি, — দোললীলা আত্মস্বই আনন্দসূচক — অল্প রসের কিছুমাত্র সমাবেশ থাকে না। অথচ নাটকাকারে লিখিত হইলে অপর রসের অবতারণার প্রয়োজন। সুতরাং গ্রন্থকারকে প্রাচীন রাসলীলা হইতে ইহার আভাস লইতে হইয়াছে। দ্বিতীয়টি, হোরি শ্রেণীর গীতি বহুভাষায় ছিল না, হিন্দি ভাষায় ইহার প্রাচুর্য্য দেখা যায়, তাতে কবিই গায়ক, স্বরের ও ছন্দের সঙ্গ তাঁহাকে বাস্তব হইতে হয় না। আমাদের গ্রন্থকারের হিন্দি গানের অবয়বের উপর লক্ষ্য রাখিতে হইয়াছে। অল্পরোধে কবিতা হয় না। ইহাতে কবিত্ব আছে কিনা জানিয়া সাধারণে দেখিবেন।

শ্রীকেদার চৌধুরী — প্রকাশক।”

পুনরায় ‘ক্লাসিকে’

গিরিশচন্দ্রকে ‘মিনার্তা থিয়েটারে’ আনিয়া আর্থিক সচ্ছলতা হইলেও নরেন্দ্রবাবু আন্তরিক তৃপ্তিলাভ করিতে পারিলেন না। তাঁহার অভিপ্রায় ছিল, তিনি নাটক লিখিবেন এবং নাটকের প্রধান-প্রধান ভূমিকা অভিনয় করিবেন। গিরিশচন্দ্র তাঁহাকে ভরসা দিয়াছিলেন, “তুমি কিছুদিন অপেক্ষা করো, ‘ক্লাসিকে’র সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতার আগে থিয়েটারের প্রতিষ্ঠা হউক, তাহার পর তোমাকে আমি তৈয়ারী করিয়া দিব।” কিন্তু নরেন্দ্রবাবু ধৈর্য্য ধরিতে পারিলেন না। এই সময় স্বযোগপ্রসারী তাঁহার কয়েকজন স্বার্থপর উপদেষ্টা বিবিধপ্রকারে তাঁহার কর্ণে কুমন্ত্রণা দিতে আরম্ভ করিল। ইহাদেরই প্ররোচনায় নরেন্দ্রবাবু গিরিশচন্দ্রের সহিত অকৌশল করিয়া ফেলিলেন এবং বাহারা স্বার্থসাধনের জন্য জগৎপর হইয়াছিল, তাহারা সম্বন্ধেই কৃতকার্য্য হইল। অপরিণতবুদ্ধি নরেন্দ্রনাথ আপনার ইষ্ট ভুলিয়া তাঁহার ইষ্টেটের তৎকালীন ম্যানেজার স্বর্গীয় অভুলচন্দ্র রায়ের সহযোগে গিরিশচন্দ্রের এগ্রিমেন্ট বাতিল (cancel) করিলেন।

ওষিকে অমরেন্দ্রনাথও আপনার ভুল বুঝিতে পারিয়া গিরিশচন্দ্রকে পুনরায়

‘ক্লাসিকে’ লইয়া যাইবার জন্য বিশেষভাবে উদ্যোগী হইয়াছিলেন। তিনি এ সুযোগ ছাড়িলেন না। গিরিশচন্দ্রের নিকট আসিয়া আত্মকটী স্বীকার এবং মার্জনাভিক্ষা করিয়া গিরিশচন্দ্রকে পুনরায় তাঁহার ‘ক্লাসিকে’ লইয়া আসিলেন; এবং তাঁহার থিয়েটারের ‘হ্যাণ্ডবিলে’ (৬ই অগ্রহায়ণ ১৩০৭ সাল) ‘বিশেষ দ্রষ্টব্য’ উল্লেখ করিয়া নিম্নলিখিত বিজ্ঞাপন বাহির করিলেন :

“নাট্যমোদী স্বধীশ্বরকে আনন্দের সহিত জানাইতেছি যে, নটকুলচূড়ামণি পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত বাবু গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহাশয়ের সহিত, আমাদের সকল বিবাদ-বিসম্বাদ মিটিয়া গিয়াছে। বাঙ্গালায় যে কয়েকটা স্থায়ী রঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হইয়াছে, সকলগুলিরই সৃষ্টিকর্তা—শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্র! প্রায় সকল অভিনেতা ও অভিনেত্রীই—‘গিরিশচন্দ্রের’ শিকায় গোরবান্বিত! তাহার মধ্যে আমি একজন। গিরিশবাবুর সহিত বিবাদ করিয়া, নিতান্তই খুঁটতার পরিচয় দিয়াছিলাম—বড়ই স্বার্থের বিষয়, সমস্ত মনোমালিন্য অন্তর হইতে মুছিয়া ফেলিয়া, তাঁহার স্নেহময় কোলে আবার তিনি টানিয়া লইয়াছেন। গিরিশবাবুর কোনও থিয়েটারের সহিত, এখন কোনও প্রকার সম্বন্ধ নাই। তাঁহার সমস্ত নূতন নূতন নাটক, গীতিনাট্য ও পঞ্চরং এখন ‘ক্লাসিকে’ অভিনীত হইবে। ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ ব্যতীত অপর কোনও রঙ্গমঞ্চের সহিত গিরিশবাবুর কিছুমাত্র সম্পর্ক নাই। শ্রীযুক্ত ‘গিরিশচন্দ্র’ এখন ‘ক্লাসিকের’। নিবেদনমতি।”

গিরিশচন্দ্র ‘ক্লাসিকে’ যোগ দিলে নরেন্দ্রবাবুও বলিলেন তিনিও বিষয় ভুল করিয়াছেন; কিন্তু গিরিশচন্দ্র এই অব্যবহচিত্ত শব্দের উপর কোনওরূপ আস্থা স্থাপন করিতে পারিলেন না। নরেন্দ্রনাথের সকল দিক দিয়া সকল চেষ্টাই বিফল হইল।

কস্তুর মৃত্যু

‘ক্লাসিকে’ যোগদান করিবার অল্পদিন পরেই অগ্রহায়ণ মাসের (১৩০৭ সাল) কৃষ্ণা জ্যোতিষী তিথিতে, গিরিশচন্দ্রের একমাত্র কস্তার স্মৃতিকারোকে মৃত্যু হয়। নানারূপ চিকিৎসায় গিরিশচন্দ্র কস্তার জীবনের আশা পরিত্যাগ করিয়াছিলেন; তথাপি মৃত্যুর পূর্বেদিনে কস্তা যখন বলিলেন, “বাগি যদি তারকেশ্বরে গিয়া আমার জন্য বাবার চরণামৃত লইয়া আসে, তাহা হইলে আমি ভাল হই।” মুম্বু কস্তার তৃপ্তির জন্য তিনি তৎপরদিন তারকেশ্বরে গমন করেন। আমিও তাঁহার সঙ্গে গিয়াছিলাম। যোহান্সের গমিতে পূজার টাকা জমা দিবার সময় জনৈক কর্মচারী গিরিশচন্দ্রের দিকে পুনঃপুনঃ চাহিয়া বলিলেন, “মহাশয়কে যেন পূর্বে কোথায় দেখিয়াছি।” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “আমি থিয়েটারের নটো গিরিশ ঘোষ।” লোকটী আশ্চর্যভিত্ত করিবার পূর্বেই তিনি বাবার মন্দিরে পূজা দিবার নিমিত্ত প্রবেশ করিলেন। পূজা দিয়া তিনি গভীরভাবে মন্দির হইতে বাহির হইলেন। পূজা দিয়া গিরিশচন্দ্রের মনে আশার সঞ্চার হয় নাই। কলিকাতায় যখন আমরা কিরিয়া আসিলাম, তখন তাঁহার প্রিয়তম

কত্ভার বেহ ভবীভূত হইয়াছে। এই দুহিতা একটা কত্ভা ও তিনটা অশোগও পুজু-
রাখিয়া লতীলোকে গমন করেন। তদ্ব্যতীত মধ্যমপুজু ও কত্ভাটা গিরিশচন্দ্রের জীবিতা-
বহাভেই ইহলোক ত্যাগ করে। শ্রীমান দুর্গাপ্রসন্ন ও ভগবতীপ্রসন্ন বহুকে রাখিয়া
গিরিশচন্দ্র মানবলীলা সংবরণ করেন। কয়েক বৎসর গত হইল ভগবতীপ্রসন্নও ইহখ্যম
ত্যাগ করিয়াছে। শ্রীভগবান শ্রীমান দুর্গাপ্রসন্নকে দীর্ঘজীবী করুন। কলিকাতার
চোরবাগানের এসিদ্ধ বসু-বংশোদ্ভব শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার বসু গিরিশচন্দ্রের জামাতা।

‘অশ্রুধারা’

এবার ‘ক্লাসিকে’ আসিয়া মহারাণী ভিক্টোরিয়ার স্বর্গারোহণ উপলক্ষ্যে গিরিশচন্দ্র-
‘অশ্রুধারা’ নামক একখানি সাময়িক ক্ষুদ্র নাট্য প্রথম রচনা করেন।

১৩ই মাঘ (১৩০৭ সাল) ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ ‘অশ্রুধারা’ প্রথম অভিনীত হয়।
প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

ভারতমাতা	শ্রীমতী কুমুমকুমারী।
হুভিষ্ক	অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী।
প্লেগ	নটবর চৌধুরী।
অরাজকতা	পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য।
ভারত-সন্তানগণ	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।
	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
	গোষ্ঠবিহারী চক্রবর্তী। ইত্যাদি।

ভারতবাসী নর-নারীর গভীর শোকোচ্ছ্বাসের সঙ্গে-সঙ্গে হর্ষোদ্ভাসমত্ত হুভিষ্ক, প্লেগ
ও অরাজকতার রূপক-চিত্র এই গীতিনাট্যে জীবন্তভাবে প্রস্ফুটিত হইয়াছে। ইহার
গীতগুলি সুপ্রসিদ্ধ অমৃতলাল দত্ত (হাবুবার্) কর্তৃক সুরলয়ে সঙ্গীত হইয়াছিল।

‘মনের মতন’

৭ই বৈশাখ (১৩০৮ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘মনের মতন’ নাটক ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’
প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

মির্জান	শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার্)।
কাউলফ্ *	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।
লারেন্থ	নটবর চৌধুরী।
টাহার	শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।
নেহার	অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী।

ককির
সমরকম্মাখিপতি
কাজি
বশিক
দুত
ভূত্যঘর

গোলেন্দাম
দেলেরা
সানিয়া
পরিয়া
মনিয়া
সঙ্গীত-শিক্ষক
নৃত্য-শিক্ষক
রক্তভূমি-সজ্জাকর

অম্বোরনাথ পাঠক ।
প্রবোধচন্দ্র ঘোষ ।
ঐযুক্ত অতীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য ।
চণ্ডীচরণ দে ।
রামচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ।
মাণিকলাল ভট্টাচার্য ও
ঐযুক্ত হীরলাল চট্টোপাধ্যায় ।
ঐমতী তারাসুন্দরী ।
ঐমতী কুম্ভকুমারী ।
গুলফম্ হরি [মতী দাসী] ।
রাণীমণি ।
কিরণবালা । ইত্যাদি ।
ঐযুক্ত দেবকণ্ঠ বাগচী ।
নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।
আন্ততোধ পালিত ।

‘মায়াতরু’, ‘মোহিনী প্রতিমা’, ‘স্বপ্নের ফুল’, ‘দেলদার’ এবং আমাদের বর্তমান আলোচ্য নাটক ‘মনের মতনে’ একটি ক্রমবিকাশের ধারা আছে। ‘মায়াতরু’, ‘মোহিনী প্রতিমা’, ‘স্বপ্নের ফুল’ ও ‘দেলদার’ এই চারিখানি গীতিনাটাই প্রেমমূলক। ‘মনের মতনে’ও তাহাই, তবে গীতিনাট্যরূপ ভিত্তিপত্তন করিয়া ইহা নাটকের আকারে গঠিত হইয়াছে। তৎ-সম্বন্ধে একটি বিশ্বয়কর ইতিহাস আছে। দ্বিতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় পর্ভাঙ্কে দেলেরার বাটীতে কাউলফ্, দেলেরা এবং ছদ্মবেশী বাদসা মির্জান একত্র বসিয়া আমোদ-প্রমোদ করিতেছিলেন, কথায়-কথায় বেগম গোলেন্দামের আলোচনা তুলিয়া দেলেরা, পরিহাস করিতে আরম্ভ করিল। সহসা ছদ্মবেশী মির্জান উত্তীর্ণ হইয়া কঠোরস্বরে ডাকিলেন, “কাউলফ্ ।” বাদসার মুখ দিয়া এই সন্তাষণ বাহির হইতেই গিরিশচন্দ্র বলিয়া উঠিলেন, “এ কি—এ যে ‘নাটকের’ স্বরূপাত হইল, এ তো আর ‘গীতিনাট্য’ হইতে পারে না।” কোনও বিখ্যাত সমালোচক (Sir Walter Raleigh) বলিয়াছেন, “কবির হৃদয় বাণীর বীণাধরূপ, দেবী তাহাতে যে স্বর তোলে, সেই স্বরই বাজে।” গিরিশচন্দ্র যুহুর্ভ পূর্বেও জানিতেন না, যে এই গীতিনাট্য নাটকের আকার ধারণ করিবে। সহসা বাণীর অঙ্গুলীস্পর্শে দৃষ্টকাব্যের স্বর উঠিল। বিস্মিত গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “এ যে নাটক হয়ে উঠলো। আচ্ছা তবে তাই হোক।”

প্রেমই মানব-হৃদয়ের চরম বিকাশ, কিন্তু প্রেমের পরম শত্রু—অবিশ্বাস, ঈর্ষ্যা এবং সংশয়। গিরিশচন্দ্র এই নাটকে প্রেম এবং সংশয়ের অপূর্ণ সংঘর্ষ দেখাইয়াছেন। ‘ওথেলো’ দৃষ্টকাব্যে মহাকবি সেক্সপীয়ার বলিয়াছেন, “সংশয় বিষম শত্রু দাম্পত্য জীবনে।” *

* ঐযুক্ত বেবেলনাথ বসু-কর্তৃক অনূদিত। * অঙ্ক, * মত।

সেক্সপীয়ার *Winter's Tale* নামক মিলনান্ত নাটকেও প্রেম এবং সংশয়ের চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন, এ নাটকেও বন্ধুর উপর সংশয়। কিন্তু সূচনার সামান্যতঃ এই লাদৃশ্য থাকিলেও ‘মনের মতন’ নাটকের পরিণাম *Winter's Tale* হইতে যেমন সম্পূর্ণ বিভিন্ন, ঘটনাস্রোতও তেমনই সম্পূর্ণ অন্তরূপ।

গিরিশচন্দ্র পায়স-উপভাসের একটা গল্প অবলম্বনে এই মনোরম দৃশ্যকাব্য গঠন করিয়াছেন। বাদশা মির্জান প্রেমিক, কিন্তু ঘটনাচক্রে সন্দেহ-পীড়িত, কিন্তু তাহার সন্দেহ সম্পূর্ণ নতুন প্রকৃতির, ওথেলো যে রূপ ভাবিয়াছিল যে ভেসডিমোনা কেসিওর প্রণয়কাজিনী, মির্জানের সন্দেহ সেরূপ নয়। বাদশাহের সন্দেহ, কাউলফ্, গোলেন্দামের প্রেমপ্রার্থী। মির্জান বেগমকে বলিতেছেন, “তুমি নির্দোষী, তুমি পতি-প্রাণা, তুমি সত্যবাদিনী, তোমায় দেখে আমি বুঝতে পেরেছি।” কিন্তু কাউলফ্ কি সাহসে সেই বারবিলাসিনীদের সমক্ষে তোমার নাম উচ্চারণ করেছিল?” কাউলফ্, বীর, বাদশার স্ত্রীর এবং সেনাপতি, সৌন্দর্যের উপাসক, দেলেরার সৌন্দর্যে মুগ্ধ— তাহার প্রণয়প্রার্থী, যে দেলেরা তাহার সর্বনাশের হেতু। যন্ত্রণা হইতে শান্তিলাভের আশায় কোন এক ফকিরের নিকট গিয়া সে বলিতেছে, “আমি ভুলেও ভুলতে পাচ্ছি-নি,—আমার সর্বনাশের হেতু হয়েও আমার প্রাণের সহিত জড়িত।”

এ নাটকে অপর দুই প্রধান চরিত্র তাহার ও নেহার—দুই বন্ধু রূপের মোহে আচ্ছন্ন। পরিণামে মির্জান এবং কাউলফ্ প্রেমিকদ্বয়গণের সকল সন্দেহ এবং ক্রোধ বিদূরিত হইয়াছে—প্রণয়িনীদ্বয়গণকে পুনরায় মনের মতন রূপে পাইয়াছে। তাহার ও নেহার দুই অব্যবহৃতিত্ব যুবকের রূপজ মোহ বিদূরিত হইয়া ক্ষুদ্র প্রেমের বিকাশে মনের মতন পাইয়াছে।

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, ‘মায়াতরু’, ‘মোহিনী প্রতিমা’, ‘স্বপ্নের ফুল’ এবং ‘দেলদার’ এই কয়েকখানি গীতিনাট্য এবং ‘মনের মতন’ দৃশ্যকাব্যে একটা ক্রমবিকাশের ধারা আছে। একটু ইঙ্গিত করিলেই পাঠক তাহা বুঝিবেন। ‘দেলদারের’ রেখা বলিতেছে :

“যেতে সহি ভয় যদি হয়,
এমন তো নয়—না গেলে নয়।
মন চেয়েছে, দেখি কেমন।
কিরবো, না হয় মনের মতন।
বা হয় হবে, নিই তো খেলে,
মনের স্রোতে দিই গা ঢেলে।”

কাউলফের সহিত সাক্ষাৎ পরিচয়ের পূর্বে দেলেরা গাহিতেছে :

“আমার অগাধ জলে জাল ফেলা,
পারি হারি তুলতে নারি, খেলে দেখি খেলা।
রতন পাই পাবো, নইলে জলে কাঁপ দেবো,
ধাকতে লাগর, তীরে কেন ছুড়ি কুড়োবো।
যে ঢেউ দেখে পায় ভয়, রত্ন তার স্তরে তো নয়,

হয় বা না হয়, যা হয় হবে, শেষ দেখে যাবো।

যৌবন সাধের মেলা, সাধ ক'রেনি এই বেলা।”

তবে যে ঈর্ষ্যা এবং সংশয়ের চিত্র ‘মেলদারে’ আবছাররূপে দেখা যায়, ‘মনেক মতনে’ তাহা পরিস্ফুট।

শ্রীরামকৃষ্ণের সহিত মিলনের পর গিরিশচন্দ্র যে সকল নাটক লিখিয়াছেন, তাহার অধিকাংশ চরিত্রের পরিকল্পনা পরমহংসদেবের ভাবে অনুপ্রাণিত। এ নাটকে কবিরের চরিত্র দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করিতে পারা যায়।

হিন্দি গান রচনা সম্বন্ধে স্বামীজির কথা

‘মনের মতন’ মুদ্রিত হইবার পর, একদিন বিবেকানন্দ স্বামী গিরিশচন্দ্রের বাটীতে আসিয়া নাটকখানি পাঠ করিতে-করিতে বলিলেন, “জি. সি.—তোমার ককিরের গান দু'খানি চমৎকার হয়েছে, কিন্তু ভাবার মাথামুণ্ড নাই—না বাংলা—না হিন্দি—না উর্দু—এ কি বল দেখি?” উত্তরে গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “খাটি হিন্দি বা উর্দু সাধারণ দর্শক বুঝিতে পারে না, দুই-চারিজন তাহার মর্ম-গ্রহণ করিতে পারে। হিন্দি কি উর্দু একটা ভোল আর ধরণ দেখাতে পারলেই চরিত্র যে স্বতন্ত্র তাহাও দেখান হয়, আর দর্শকও গানের মর্ম-গ্রহণ করে। আমার তাহাই প্রয়োজন, নইলে দীনবন্ধুবাবুর ‘নীলাবতী’ নাটকে উড়িয়া চরিত্রের মত প্রতি কথায় টীকা করিয়া দিতে হয়।”

পাঠকগণের অবগতির নিমিত্ত ককিরের একখানি গীত উদ্ধৃত করিলাম :

“লাগা রহো মেরি মন,

পরম ধন কি মিলে বিন্ মতন।

যাঁহা ভাসায়ে ছ'য়াই ভাসকে চল না,

কব আঁখিয়া উঠে, উজ্জ্বা ক্যা ঠিকানা,

মগন রহে কো আপনা সামান্‌না—

হরদম উলিখর নজর ফেলনা ;

ওহি হ্যায় দোস্ত, আওর কাঁহা মিলে কোন্ ?

ওহি আপনা, সব ভি বেগানা,

সমজ লেনা কো আপন—

এক হ্যায়—উও পরম ধন।”

সুযোগ্য অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের সুসম্মিলনে নাটকখানি নিখুঁতরূপে অভিনীত হইয়া দর্শকগণের প্রীতি উৎপাদন করিয়াছিল। মির্জান ও গোলেন্দামেকর ভূমিকাভিনয় বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ এই নাটকখানি পুনরভিনীত হয়। লক্ষপ্রতিষ্ঠ নট-নাট্যকার শ্রীযুক্ত অপরেরচন্দ্র সুখোপাধ্যায় কাউলকের ভূমিকাভিনয়ে বিশেষ কৃতিত্ব প্রকাশ করিয়াছিলেন।

‘কপালকুণ্ডলা’

পঞ্চদশ পরিচ্ছেদে লিখিত হইয়াছে, শ্রীর রাজা রাধাকান্ত দেবের নাট্যমন্ডিরে “স্বাস্থ্যাল থিয়েটার” সম্প্রদায় কর্তৃক ‘কপালকুণ্ডলা’ নাট্যকাব্যে গঠিত হইয়া সর্বপ্রথম অভিনীত হয়। তাহার পর গিরিশচন্দ্র কর্তৃক পুনরায় নাট্যকাব্যে পরিবর্তিত হইয়া ‘গ্রেট স্বাস্থ্যাল থিয়েটারে’ অভিনীত হইয়াছিল। পাণ্ডুলিপি রক্ষিত না হওয়ায় ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’র জন্ত তিনি পুনরায় একরায়ে চারিজন লেখক লইয়া ‘কপালকুণ্ডলা’ নাট্যকাব্যে পরিণত করেন। এরূপ দ্রুত রচনা সত্ত্বেও গিরিশচন্দ্রের তুলিকায় ‘কপালকুণ্ডলা’ বিশেষরূপে প্রস্তুত হইয়াছিল। বক্তৃতাচন্দ্রকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া কাপালিকের মুখ দিয়া তাত্ত্বিক সাধনতত্ত্বের যে আভাস তিনি দিয়াছিলেন, তাহাতে দর্শকগণ একটু নতুনত্বও পাইয়াছিলেন।

১৭ই জ্যৈষ্ঠ (১৩০৮ সাল) ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ ‘কপালকুণ্ডলা’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

নবকুমার	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।
কাপালিক	অঘোরনাথ পাঠক।
জাহাঙ্গীর	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
বালক ভূত্য	দানিাবাবু [সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ]।
সদীর উড়ে	নটবর চৌধুরী।
কপালকুণ্ডলা	শ্রীমতী কুম্ভমুমারী।
মতিবিবি	শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
মেহেরউরিসা	শ্রীমতী ভুবনেশ্বরী।
শ্রামা	রাণীমণি।
পেশমান	লক্ষ্মীমণি। ইত্যাদি।

নবকুমার, কপালকুণ্ডলা, কাপালিক প্রভৃতি ভূমিকাভিনয়ে অমরবাবু, শ্রীমতী কুম্ভমুমারী, পাঠক মহাশয় প্রভৃতি প্রত্যেক অভিনেতা ও অভিনেত্রী বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন; কিন্তু মতিবিবির ভূমিকায় বিশেষতঃ নবকুমার কর্তৃক তাহার প্রত্যাখ্যান-দৃশ্যে শ্রীমতী তারাসুন্দরীর অভিনয় অতুলনীয় হইয়াছিল।

পাঁচটি ভূমিকায় গিরিশচন্দ্র

শ্রীমতী কুম্ভমুমারীর মতিবিবির ভূমিকা অভিনয় করিবার মনে-মনে ইচ্ছা ছিল। কিন্তু উক্ত ভূমিকায় তারাসুন্দরী পূর্ব হইতেই নির্বাচিত। হওয়ায় কুম্ভমুমারী একটু মনঃক্লান্ত হইয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্র তাহার মনোভাব অবগত হইয়া বলিয়াছিলেন, “শক্তিশালী অভিনেতা ও অভিনেত্রীর পক্ষে সকল ভূমিকাই সমান

আদরণীয়। পূর্বে ‘ভাসান্ধাল থিয়েটারে’ সুপ্রসিদ্ধ অভিনেত্রী শ্রীমতী বিনোদিনীকে যখন কপালকুণ্ডলার ভূমিকা দেওয়া হয়, তাহার কথাই বা তাহা মতিবিবির ভূমিকা। এহণের জন্য কোনরূপ আগ্রহ প্রকাশ পায় নাই। কলহঃ কয়েকটা দৃশ্রে তাহার অভিনয় এত উৎকৃষ্ট ও হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল যে দর্শকবৃন্দ তাহাকেই সর্বোচ্চ প্রশংসা দিয়া যায়। নাট্যকার যে চরিত্রকেই উচ্চাঙ্গ দিন না কেন, অভিনেতা বা অভিনেত্রীর কৃতিত্বে অতি ক্ষুদ্র ভূমিকাও সম্ভব হইয়া দর্শকের উচ্চপ্রশংসা লাভ করিতে পারে। তাহার এই উক্তি প্রতিপন্ন করিবার জন্য গিরিশচন্দ্র কপালকুণ্ডলার দুই-তিনটা অভিনয়-রজনীতে অধিকারী, চট্টরক্ষক, মাতাল, মুটে ও প্রতিবাসী এই পাঁচটা ভূমিকার অভিনয় করেন। বলা বাহুল্য, এই পাঁচটা ভূমিকাতেই তিনি পরম্পর-বিরোধী, রসভিনয়ে উচ্চপ্রশংসা লাভ করিয়াছিলেন। ঊনত্রিংশ পরিচ্ছেদে উল্লিখিত হইয়াছে, এইরূপ অবস্থাগত হইয়া গিরিশচন্দ্র ‘ভাসান্ধাল থিয়েটারে’ ‘মাধবীকঙ্কণে’ লাভটী ভূমিকা অভিনয় করেন।

‘কপালকুণ্ডলার’ গিরিশচন্দ্র কয়েকটা নূতন দৃশ্য রচনা করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে কাপালিক-সংক্রান্ত দুইটা দৃশ্য ১৩৩১ সাল, ১৫ই কার্তিক তারিখের ‘রূপ ও-রঙ্গে’ (১ম বর্ষ, ৩য় সংখ্যা) প্রকাশিত হইয়াছিল। একটা হস্তরসাত্মক দৃশ্য নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম।

তৃতীয় অঙ্ক পঞ্চম দৃশ্য

সপ্তগ্রাম মতিবিবির বাটীর সম্মুখ

দুইজন মুটের প্রবেশ।

১ম মুটে। হ্যাঁদে মামু, যা চিজ চেপিয়েছে, গরদানটা ঝুকি পরতিছে; এ সাতগার মন্দি কেভা আলো?

২য় মুটে। আরে ব্যাগম আইচেরে—ব্যাগম আইচে।

১ম মুটে। কোয়ান থে আলো, কইতে পারিস?

২য় মুটে। ব্যাগমগুলা ক্যাবল গুরতিছে,—এহানে আসতিছে—ওহানে যাতিছে, যেহানে আজা গাড়তিছে—লটঠন ছ্লাইচে—তেরনালঅলা পাক রাখতিছে।

১ম মুটে। হ্যাঁদে ব্যাগমভা কেমনরে মামু?

২য় মুটে। ব্যাগমভা বড় জবর,—এই গোলাপ গুজতিছে, এই আতর নাকে গুজতিছে; মারতিছে তো ফুলির তোরা ছুড়িই মারতিছে। সোনা খাতিছে—রূপা পাইখানা যাতিছে,—ক্যাবলই চুল হিচুড়ছে—চুল হিচুড়ছে।

১ম মুটে। হ্যাঁদে মামু, ব্যাগমভা চ্যাটাই পর চাদর বিছুয়ে শোয়, কি বলিস?

২য় মুটে। ব্যাগমভা শোবে? তোর মত ছোট লোক পাইছিল?—ব্যাগমভা খালি ঘুরতি আছে আর বকুতি আছে।

১ম মুটে। হ্যাঁদে—ব্যাগমভা মাইয়া মাহুদ না মরদরে মামু?

২য় মুটে। ও মাইয়াও হতি পারে—মরদও হতি পারে। ও ঘোড়ার ওপর

চড়চে, হাতীর ওপর চড়চে, উটির ওপর চড়চে—তাজ মাথায় দিতিছে—আর ট্যারাক
হয়ে চলতিছে।

১ম মুটে। হ্যাংদে মাম্, ব্যাগমডাকে দেখবার মোর বড় বোক আছে।

২য় মুটে। বোক করবা কিসে? বিড়ার মতন পাগড়ি জরায়ে সব ব্যাগমডারে
ঝিরি রইচে। ব্যাগমডা কিকির-কিকির হাসতিছে আর ইমিক-উমিক চাইতিছে, আর
বলতিছে “ইডারে পাকড় লও, ওডারে খুটী ধর।”—আর তেরনল খেঁচে সব ছুটতিছে।

১ম মুটে। মাম্, ব্যাগমডারে মুই দেখবার চাই।

২য় মুটে। আচ্ছা চল, দরয়ানজীরে ক’য়ে যদি দেহাতে পারি, তার কিকির
করব আনে গাট খে কিছু ছারবার হবে, নইলে দরয়ানজী পথ ছাড়বে না।

১ম মুটে। কাছায় মুই চার আনা বাঁদি রাখচি, চার আনা দিলি, অইবে না?

২য় মুটে। তা হতি পারে।

১ম মুটে। হ্যাংদে মাম্, ঝুল-ঝুল করি ঝুলতিছে, ঠুন-ঠুন করি বাজতিছে,—বিচে-
লটঠন জলতিছে, তারে কি কয়রে?

২য় মুটে। তারে কয়—ঝার।

১ম মুটে। আর হ্যাংদে মাম্, ঐ যে পানি ছিটায়, আর গোলাপের খোসবো
ছিটায়, তারে কি কয়?

২য় মুটে। তুই পুচ করতিছিল, মোর গরদানটা ঝুকি যাতিছে, চল বাড়ীর মন্দি-
খুসি। মোট বইবার আইচিস—মোট বোয়ে যা।

১ম মুটে। হ্যাংদে মাম্, খোসবো দেহিছিল—পর্যগটা তর করে দিছে!

[উভয়ের বাটীর মধ্যে প্রবেশ।]

আমরা বহবার বলিয়াছি যে গীত রচনায় গিরিশচন্দ্র সিদ্ধ কবি। এমন ভাব
এবং রস নাই, যাহা লইয়া গিরিশচন্দ্র গান রচনা করেন নাই। কাপালিকের দুইখানি
ভয়ানক এবং শ্রামান্ত্রীর একখানি মধুর রসাস্থিত গীত উদ্ধৃত করিতেছি। এই
তিনখানি গীতে কল্পনা, রচনাভঙ্গি এবং শব্দবোজনায় পার্থক্য পাঠক সহজেই
স্বদয়কম করিবেন।

১। পূজারত কাপালিকের গীত :

বিষমোজ্জল জালা বিভালিত কপাল,

খলখল করাল হাসিনী।

সত্ত্বচ্ছেদিত নরমুণ্ড-শোভিত কর,

ঘোর গভীর কাদম্বিনী-বরগী ভীমা তুবনজাগিনী।

অতি বিশাল বদনমণ্ডল—

লকলক কথির লোলুপ রসনা,

কথির ধার-স্রুত বিপুল নশনা,

অস্থি-চর্ম সার, কঙ্কাল হার—

বিভূষিত দিকবসনা-ব্যোমগ্রাসিনী।

অতি ক্ষীণ কটা-বেষ্টিত নর-কর-কিঙ্কণী,
 মহাকাল কামিনী,
 উৎকট আগব-পান-মগনা,
 রক্তনয়না শবাসনা বিভীষণা,
 নিবিড় মেঘজাল লটপট কেনী, নরমাংসাশী —
 জৈশান-মর্দ্দিনী টলটল মেদিনী !
 ভয়ঙ্করী ভীষণা অশানবাসিনী ॥

২। দৃঢ় হৃদয়ে নবকুমারকে ধরিয়া কাশালিকের গীত :
 নর-কথির-তুষাতুর নেহার ভূমি দূরে !
 শতশিবানাদিনী, ভৈরবী-সঙ্গিনী,
 শিবানীশ্রেণী 'ফে' হবে ভুবন পূরে ॥
 নরশির চূর্ণ কত গৃধিণী-চঞ্চু-বলে,
 উন্নত তরুশির প্রভঞ্জন দলে,
 ঘনঘন ঘোর গভীর রোলে,
 যথা ভৈরব করতালে গায় বিকট সুরে ॥
 দাবানল বলে, প্রবল বহি জ্বলে,
 ঘন ঘনাকারে ধূম গগনমণ্ডলে,
 হীন জ্যোতি শশধর তারকা —
 অস্থি-গ্রস্থি কত শোভে মেদিনী-উরে ॥

৩। কপালকুণ্ডলার প্রতি আমাহন্দরী :
 তোমার কাঁচা পিরীত তাইতে জানো না ।
 পুরুষ পরশ পিরীত মাখা, ঠেকলে পরে হয় সোনা ॥
 পরশে প্রাণ থাকবে না বশে, গ'লবে প্রেম-বলে,
 মলা মাটি উঠবে লো ভেসে,
 হয় লো খাঁটি সোনা, দাগ থাকে না —
 পরশে-পরশে ;
 এখন মন মজেনি, তাই বোঝোনি,
 তাইতে পিরীত মানো না,
 আমার ঠেকে শেখা, নয় কথা শোনা ॥

‘মৃণালিনী’

‘কপালকুণ্ডলা’ দর্শকমণ্ডলীর হৃদয়গ্রাহী হওয়ায়, অমরবাবুর উৎসাহ এবং অহুরোধে
 গিরিশচন্দ্র পুনরায় ‘মৃণালিনী’ নাটকাকারে গঠিত করেন । গিরিশচন্দ্র কর্তৃক নাট্যাকারে

পরিবর্তিত ‘মৃণালিনী’ সর্বপ্রথম ‘এট্ট স্তাসাত্তাল থিয়েটারে’ অভিনীত হয়। বিংশ পরিচ্ছেদে এতদ-সম্বন্ধে সুবিদিত লিখিত হইয়াছে। ‘এট্ট স্তাসাত্তাল’ হইতে পাণ্ডুলিপি পাইয়া ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ও উচ্চপ্রশংসার সহিত বহু শত রজনী ‘মৃণালিনী’ অভিনীত হয়। অমরবাবু ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ হইতে ‘মৃণালিনী’র খাতা আনয়ন করায়, গিরিশচন্দ্রকে এবার বেশী পরিভ্রম করিতে হয় নাই, তথাপি একটু নূতনবস্ত্র জন্ত লক্ষণ সেনের রাজসভা, মুসলমানের ভয়ে লক্ষণ সেনের গুপ্তদ্বার দিয়া পলায়ন, গিরিজায়া ও দিখিজয়ের প্রেমানাগ প্রভৃতি কয়েকটী দৃশ্য এবং কয়েকখানি নূতন গান সংযোজিত করিয়া দিয়াছিলেন।

১০ই শ্রাবণ (১৩০৮ সাল) ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ ‘মৃণালিনী’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

পশুপতি	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
স্বয়ীকেশ	অঘোরনাথ পাঠক।
হেমচন্দ্র	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।
দিখিজয়	শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।
বোমাকেশ	শ্রীযুক্ত হীরালাল চট্টোপাধ্যায়।
মাধবাচার্য	পণ্ডিত শ্রীহরিকৃষ্ণ ভট্টাচার্য।
লক্ষণ সেন	নটবর চৌধুরী।
শান্তশীল	শ্রীযুক্ত অহীন্দ্রনাথ দে।
মৃণালিনী	কিরণবালা।
গিরিজায়া	শ্রীমতী কুম্মকুমারী।
মনোরমা	প্রমদাসুন্দরী। ইত্যাদি।

মহাসমারোহে ‘মৃণালিনী’র সর্বাকসম্মত অভিনয় হইয়াছিল। তিনটি বৃহৎ অখারোহণে মুসলমান সৈন্তস্বয়ং রক্তমঞ্চে বাহির হইত। প্রথম দুই রাজি অভিনয়ের পর কোনও বিশেষ কারণে গিরিশচন্দ্র পশুপতির ভূমিকা পরিত্যাগ করায়, তাহার সুযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু) তৃতীয়াভিনয় রজনী হইতে প্রথম পশুপতির ভূমিকায় রক্তমঞ্চে অবতীর্ণ হন। যে সকল ভূমিকা অভিনয় করিয়া সুরেন্দ্রবাবু বঙ্গ-নাট্যশালায় প্রভূত গৌরব অর্জন করিয়াছেন, পশুপতির ভূমিকা তাহার অন্ততম।

পশুপতি-ভূমিকাভিনয়ে গিরিশচন্দ্রের অসম্মতি

যে বিশেষ কারণে গিরিশচন্দ্র পশুপতির ভূমিকা পরিত্যাগ করেন, তাহা এই :

চতুর্থ অঙ্কের শেষ দৃশ্বে মুসলমান কর্তৃক পশুপতির গৃহে অগ্নি প্রদত্ত হইয়াছে। পশুপতি ‘অষ্টভূজা’ মূর্তি বিসর্জন করিবার নিমিত্ত দেবী-মন্দিরে আসিয়াছেন। মনোরমা ভয়ীভূতা হইয়াছে নিশ্চয় করিয়া, একদিকে পশুপতির অন্তরে বেরূপ অগ্নি

অলিতেহে, অভ্যন্তরীণ বাহিরেও সেইরূপ উর্দ্ধে-নিম্নে-চতুর্দিকে-অগ্নি-কুলিঙ্গ ছুটিতেছে। টেক্স-ম্যানেরা উপর হইতে ভুবড়ির নিয়ন্ত্রণ করিয়া সেই অগ্নি-কুলিঙ্গের খেলা দেখাইতেন। পতপতির ক্রমিকার গিরিশচন্দ্র পাগড়ি পরিভেন, মাথা গরম হইবার আশঙ্কায় তাঁহার ভিতরের টাঙ্গি খুব পাতলা কাপড়ে প্রস্তুত করা হইত। দ্বিতীয় রক্তনীতে ভুবড়ির অগ্নি সেই টাঙ্গির উপর পড়ায় মস্তকের চর্ম স্থানে-স্থানে দগ্ধ হইয়া ফোকা পড়ে। গিরিশচন্দ্র কাতর হইয়া টেক্স-ম্যানেরা কে নিবৃত্ত হইতে বলেন, কিন্তু দর্শকবৃন্দের আনন্দ-কোলাহল এবং করতালি ধ্বনিতে তাঁহার কাতরোক্তি টেক্স-ম্যানেরা কণ্ঠে পছঁছিল না—সমানভাবে ভুবড়ির খেলা চলিতে লাগিল। অসীম ধৈর্যে গিরিশচন্দ্র তাহা সহ্য করিয়া অভিনয় সমাপ্ত করিলেন। অভিনয়াস্ত্রে অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ তাঁহার দগ্ধ পোষাক এবং মস্তকের কেশে বহু ফোকা দেখিয়া বেরূপ ব্যথিত হইলেন, সেইরূপ বিষ্ময়ের সহিত তাঁহার অটল ধৈর্যের পুনঃ-পুনঃ প্রশংসা করিতে লাগিলেন। তৃতীয় রক্তনীতে গিরিশচন্দ্র কিন্তু আর এ অগ্নি-পরীক্ষায় অগ্রসর হইতে লম্বত হইলেন না।

‘স্বপ্নালিনী’র নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র যে কয়েকখানি নূতন গান বাঁধিয়া দিয়াছিলেন, তদ্ব্যপ্ত হইতে দুইখানি গীত নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

১ম। পর্যটকের গীত :

মন, বায়ু পরাজিত ভব গমনে !
 কার অবেশণে, মন, রত ভ্রমণে
 বুদ্ধি বৃতি লাগী পরিহরি, চল আশা ধরি,
 পিয়াসা কি মিটিল না ভ্রমণ করি ?
 আত্মহারা, চল ক্ষিপ্তপারা, নিরাশ-সাগরে পন্থাহারা ;
 মন, বুঝ যতনে—দিন গেল, মন, ভুল কেমনে ?

২য়। পরম্পর মাল্য বিনিময় করিয়া দ্বিধিভয় ও গিরিজায়া :

গিরিজায়া। তুই তুই যা স’রে, তোরে মালা দিছি রাগ ক’রে।

দ্বিধিভয়। তুই মার ধ’রে, কে সরে প্রাণ ধ’রে।

গিরি। তুই আমার চোখের বালাই,

দ্বিধি। তোম কাছে-কাছে ঘুরিলো তাই ;

গিরি। তোরে আমি দেখতে পারি নে,

দ্বিধি। ও কথাই ধারও ধারি নে,—

ও কথা কাণে ধরি নে ;

গিরি। নে-নে, তুই স’রে যা,—

দ্বিধি। এই যে—এই যে—তুই বদন তুলে চা ;

গিরি। কেন রে ছোঁড়া, কেন রে মুখপোড়া,

তুই আসবি কি গায়ের জোরে ?

দ্বিধি। ও ছুঁড়ি, ও ছুঁড়ি,—

ওলো প্রাণ কাঁদে যে তোম তরে !

‘অভিশাপ’

১২ই আশ্বিন (১৩০৮ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘অভিশাপ’ গীতিনাট্য ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয় ।^১ প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

বিষ্ণু	প্রমদাঙ্গদারী ।
নারদ	পণ্ডিত শ্রীহরিতুষণ ভট্টাচার্য্য ।
পর্বত	অধোরনাথ পাঠক ।
অবরীষ	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ ।
কল্লীদাস	শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবারু) ।
ভিলকদাস	শ্রীযুক্ত অহীন্দ্রনাথ দে ।*
আগড়ব্যোম	শ্রীযুক্ত অতীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য ।
ভদ্রবাসীশ	শ্রীযুক্ত হীরলাল চট্টোপাধ্যায় ।
মঞ্জী	নটবর চৌধুরী ।
দাকক	গোষ্ঠবিহারী চক্রবর্তী ।
দুষ্টা সরস্বতী	শ্রীমতী তারাহন্দারী ।
শ্রীমতী	শ্রীমতী কুসুমকুমারী ।
বল্লরী	রাণীমণি ।
স্বপ্না	শ্রীমতী ভুবনেশ্বরী ।
বিষ্ণু-কিঙ্করী	ভূষণকুমারী ।
ভম:	বিনোদিনী (হাঁদি) । ইত্যাদি ।
সদীত-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত দেবকণ্ঠ বাগচী ।
নৃত্য-শিক্ষয়িত্রী	শ্রীমতী কুসুমকুমারী ।*

এখানি পৌরাণিক গীতিনাট্য । ‘অদ্ভুত রামায়ণ’ হইতে গল্পাংশ গ্রহণ করিয়া ইহা রচিত হইয়াছে ।

গিরিশচন্দ্র সকল পৌরাণিক নাটকেই তাঁহার সৃষ্টিশক্তির বিশিষ্ট পরিচয় দিয়াছেন । এ গীতিনাট্যে দুষ্টা সরস্বতীর অবতারণা তাহার দৃষ্টান্ত । ইহার একদিক যেমন কোড়ুক — অস্ত্রদিক তেমনই উচ্চভাবপূর্ণ । উদাহরণস্বরূপ দুষ্টা সরস্বতীর সঙ্গিনীগণের গীতটী নিম্নে উদ্ধৃত হইল :

“অভিমাণে স্বজন ভুবন — অভিমানের এ মেলা,—

অভিমানের মধুর গানে সংসারে চলে খেলা ।

* ব্রীলোক কর্তৃক নৃত্যশিক্ষা বক-নাট্যশালায় এই প্রথম । শ্রীমতী কুসুমকুমারীর নৃত্য-শিক্ষা-কৌশল দর্শনে শ্রীত হইয়া, গিরিশচন্দ্র এই গীতিনাট্যের ভিত্তিমাভিনয় রচনাকালে কুসুমকুমারীকে একবারি স্ববর্ণপদক প্রদান করেন । এইসময়ে স্থপ্রসিদ্ধ নৃত্য-শিক্ষক শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ পরিচাল্য করিয়া কিছুদিনের জন্য অত্র থিয়েটারে যোগদান করিয়াছিলেন ।

অহংকার এ ভব-পাথর, এমন শক্তি আছে কার,
 জ্ঞান-তরঙ্গী বিনা পাথর হ'তে পারে পার ?
 মোহময় এ ঘোর আঁধার,
 আঁধারে সঁতার - তরঙ্গে ওঠা নাবা করে বারে বার,
 সরল-মনে শরণ নিলে তবে সে জন পায় ভেলা,
 নইলে নাচে ছ'বেলা, মহামায়া যে ক'রে হেলা ।"

‘শান্তি’

২৪শে জ্যৈষ্ঠ (১৩০২ সাল) ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘শান্তি’ নামক রূপক
 গীতিনাট্য প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

বৃটিশ-রাজমন্ত্রী	পণ্ডিত শ্রীহরিকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য।
লর্ড কিচনার	অঘোরনাথ পাঠক।
ভিলেরি	শ্রীযুক্ত অতীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য।
ডিউয়েট	শ্রীযুক্ত অহীন্দ্রনাথ দে।
বুয়র-রাজলক্ষী	শ্রীমতী কৃষ্ণকুমারী।
বুয়র-রমণী	প্রমদাসুন্দরী। ইত্যাদি।
সকীত-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত দেবকর্ষ বাগচী।
রত্নভূমি-সজ্জাকর	শ্রীযুক্ত নবগোপাল রায়।
নৃত্য-শিক্ষয়িত্রী	শ্রীমতী কৃষ্ণকুমারী।

এই ক্ষুদ্র রূপকখানি বুয়র-ঘৃদ্ধের অবসানে সন্ধিস্থাপন উপলক্ষ্যে রচিত হয়।
 অগ্রসিদ্ধ সজ্জাকর পিতৃ সাহেব অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণকে ইংরাজ ও বুয়রের বেগে
 যথাযথরূপে সাজাইয়া দিয়াছিলেন।

‘ভ্রান্তি’

৩রা শ্রাবণ (১৩০২ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘ভ্রান্তি’ নাটক ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ প্রথম
 অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর, অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

রত্নলাল	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
নিরঞ্জন	অঘোরেন্দ্রনাথ দত্ত।
পুরঞ্জন	শ্রীযুক্ত অরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার)।
উদয়নারায়ণ	অঘোরনাথ পাঠক।
শালিগ্রাম	পণ্ডিত শ্রীহরিকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য।

মুর্শিদকুলি খাঁ
সরকারাধ খাঁ
গোলাম মহম্মদ ও ২য় প্রহরী
সরদার ও জমিদার
জমিদার ও ১ম প্রহরী
মুসলমানঘর

জমিদার ও জমাদার
বৃদ্ধ মুসলমান ও রাজদূত
অন্নদা
মাধুরী
ললিতা
গঙ্গা
বুদ্ধা
ললিতা-শিক্ষক
নৃত্য-শিক্ষয়িত্রী
রত্নভূমি-সজ্জাকর

নটর চৌধুরী ।
শ্রীযুক্ত অতীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য ।
গোটেবিহারী চক্রবর্তী ।
শ্রীযুক্ত হীরলাল চট্টোপাধ্যায় ।
চণ্ডীচরণ দে ।
শ্রীযুক্ত অতীন্দ্রনাথ দে ও
শ্রীযুক্ত নলিলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ।
শ্রীযুক্ত রামচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ।
পারুললাল সরকার ।
প্রমদামুন্দরী ।
শ্রীমতী ভুবনেশ্বরী ।
রাণীমণি ।
শ্রীমতী কুম্ভমকুমারী ।
কুমুদিনী । ইত্যাদি ।
শ্রীযুক্ত দেবকর্ষ বাগচী ।
শ্রীমতী কুম্ভমকুমারী ।
শ্রীযুক্ত কালীচরণ দাস ।

বাকালার নবাব মুর্শিদকুলি খাঁর বিরুদ্ধে রাজসাহীর জমিদার রাজা উদয়নারায়ণের
বিজ্ঞোহ—ইতিহাস-বর্ণিত হইলেও ‘ভ্রান্তি’ নাটককে ঐতিহাসিক নাটক বলা চলে না ।
মহাকবি সেক্সপীয়ারের হ্যামলেট, ম্যাকবেথ, লীয়ার যেমন ঐতিহাসিক চরিত্র হইয়াও
কল্পনাপ্রধান—‘ভ্রান্তি’ও তাহাই । একটা কাল্পনিক ভ্রান্তি হাওরান্ন-হাওরায় পুট হইয়া
কেমন করিয়া মহা বড় ভুলিতে পারে, এ নাটকে তাহাই প্রদর্শিত হইয়াছে ।

মানব-জীবনের অধিকাংশ সুখ-দুঃখই কল্পনা-প্রসূত, ভ্রান্তির উপর প্রতিষ্ঠিত—
সত্যের সহিত তাহার সংস্রব অতি লামাত্র । গিরিশচন্দ্র এ নাটকে তাহা অতি উজ্জল
বর্ণে চিত্রিত করিয়াছেন । সংসারে একমাত্র যাহা সত্য, তাহা প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে, আর
সেই রসধরনের চারিদিকে কল্পনার সহায়ে রসের তরঙ্গ উঠিতেছে—পড়িতেছে ।
ইহাই সংসারের দৈনন্দিন খেলা ।

রাজসাহীর জমিদার উদয়নারায়ণ তাঁহার পালিতা বন্ধু-কন্যা ললিতা এবং নিজ-কন্যা
মাধুরীকে লইয়া যৌব-পূজার জন্ত বনে আসিয়াছেন । এই মাধুরী সঘন্যে একটু রহস্য
আছে । মাধুরী তাঁহার পরিত্রীতা পত্নী অন্নদার কন্যা, পিতার অনভিমতে গোপনে
বিবাহ করিয়া উদয়নারায়ণ পত্নীকে ঘরে আনিতে পারেন নাই, কিন্তু তাঁহার গর্ভজাতা
কন্যাকে হস্তে পালন করিতেন । লোকে বলিত, মাধুরী উদয়নারায়ণের উপ-পত্নীর
কন্যা । তাহার মাথা কাশিতে গিয়া প্রাণত্যাগ করিয়াছে । উদয়নারায়ণও পত্নীর
কোনও স্মৃতিক লংবাদ আনিতে নাই । এইটুকু পূর্ব ইতিহাস ।

মাধুরী এক ললিতা বধন পুষিভ-মৌবনা, সেইসময়ে উদয়নারায়ণ একদিন ইহাঘরে

লইয়া বনে দেবী-পূজার্থে আলিয়াছিলেন। বৈবেয় নির্মল্লে সেইদিন রাজহমলের জমীদার শালিগ্রামের পুত্র নিরঞ্জন এবং মালবহের জমীদার-পুত্র পুরঞ্জন সেই বনে শিকার করিতে আসে। উভয়ে অভিন্নবয়স বন্ধু। নিরঞ্জনের সহিত ললিতার এবং মাধুরীর সহিত পুরঞ্জনের সাক্ষাৎ হইল। কিন্তু জীবনের এই বিশিষ্ট ঘটনা পরস্পরে পরস্পরের নিকট ব্যক্ত করিল না, কেননা উভয়েই প্রতিজ্ঞাবদ্ধ ছিল—উভয়ে চিরজীবন অবিবাহিত থাকিবে। লক্ষ্যের স্থলে দাম্পত্য প্রেমকে স্থানে স্থান দিবে না। অতঃপর উদয়নারায়ণের প্রাসাদে হোরি উৎসবে উভয়েরই নিমন্ত্রণ হইল। স্বযোগ পাইয়া ললিতার সহিত নিরঞ্জন এবং পুরঞ্জনের সহিত মাধুরী আবির্ভাব খেলিল, তাহাতে রং ধরিল যুবক এবং যুবতীদ্বয়ের অন্তরে। ইতিমধ্যে হোলি খেলিতে-খেলিতে নিরঞ্জন যখন ললিতার কাছে মনোভাব ব্যক্ত করিতেছিল, সেইসময় দূর হইতে কে ‘মাধুরী’ বলিয়া আহ্বান করে। যুবতীর সহজাত লজ্জায় ‘সখীরা ডাকছে’ অছিল। করিয়া ললিতা চলিয়া গেল। এইখানেই ভ্রান্তির বীজ। নিরঞ্জন ললিতাকে মনে করিল মাধুরী—উদয়নারায়ণের কন্যা। একটা-না-একটা কারণে বাধা পড়িয়া এ তুল ভাদ্রিবার আর স্বযোগ হইল না এবং ভ্রান্তি হইতেই বত কিছু অনর্থের সৃষ্টি।

এ নাটকের সূচনা মহাকবি কালিদাসের ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তল’র অনুরূপ, পণ্ড-সুগম্যার পরিণতি প্রেম-সুগম্যায়। অভিজ্ঞাত্য-অভিমান, আশা-নিরাশা, গল্পনা-লাহনা, সৌহার্দ্য-শত্রুতা, প্রেম-প্রতিহিংসা প্রভৃতির সংঘর্ষে এই দৃষ্টকাব্যে অঙ্কের পর অঙ্ক বেরপড়াই গঠিত হইয়াছে, তাহা নাট্যসাহিত্যে অতি বিরল। সম্ভব পাঠক নাটকের সর্বত্র সে স্বাভ-প্রতিঘাতের পরিচয় পাইবেন।

নিরঞ্জনের ভ্রান্তি কতবার কত স্থলে সংশোধিত হইবার স্বযোগ আলিয়াছে, কিন্তু সিন্ধিচক্রের অপূর্ণ কলাকৌশল ও নাট্য-নৈপুণ্যে সে স্বযোগ দূর হইতে দূরে সরিয়া গিয়াছে, অথচ তাহাতে গল্পের স্বাভাবিক গতির কোনও ব্যতিক্রম ঘটে নাই। রত্নলাল একস্থলে বলিতেছে, “আর একটু আগে তোমার এই কথা জানলে ঘটনা-স্রোত আর-একরকম চলত।” নাটকের বিস্তৃত আলোচনা বা চরিত্র বিশ্লেষণ করিবার আশ্রয় এবং ইচ্ছা থাকিলেও আমাদের স্থানাভাব; কিন্তু ‘ভ্রান্তি’র অপূর্ণ সৃষ্টি রত্নলালের কিছু পরিচয় না দিয়া তাহাকে সহজে বিবাহ দেওয়া যায় না।

‘ভ্রান্তি’ এবং ‘মায়াবসান’ এই দুই নাটক রচনার দীর্ঘ পাঁচ বৎসরের ব্যবধান থাকিলেও মনে হয় যেন ‘মায়াবসানে’র কালীকির ‘ভ্রান্তি’তে রত্নলাল-রূপে পুনর্জন্ম গ্রহণ করিয়াছে। তবে ‘মায়াবসানে’ বাহার বীজ বপন করা হইয়াছে, ‘ভ্রান্তি’তে তাহা বৃক্ষরূপে পরিণত। কালীকির বহুর শেষ কথা, “মুখে বলতেম, নিকাম ধর্ম—নিকাম ধর্ম; কিন্তু অভিমান ফল-কামনা ছাড়ে না।” স্ব-আশায় পরহিত করেছি, ধর্ম উপার্জন করতে পরহিত করেছি, আত্মোন্নতির জগৎ পরহিত করেছি, ফল-কামনার পরহিত করেছি। আজ গলাজলে ফল বিগর্জন দিয়ে পরকার্যে রইলেম, রইলেম কি—জগতে বিশলেম।” নিরভিমান, ফল-কামনামুক্ত রত্নলালের চরিত্র আলোচনা করিলে পাঠক আমাদের সহিত একমত হইবেন, আশা করি।

নিরঞ্জন ও পুরঞ্জনের বন্ধু ব্যতীত রত্নলালের অন্য পরিচয় নাটকে নাই। ‘ব্রাহ্মি’ নাটকে তাহার এইটুকুই প্রয়োজন, সুতরাং তাহার এইটুকু পরিচয়ই দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু কার্য্যতঃ সে সকলের বন্ধু। কথায় কাজে তাহাকে যেটুকু ধরা যায়, তাহাতে মনে হয়, তাহার সত্তা যেন সমগ্র সংসার ব্যাপিয়া বিস্তারিত। রত্নলাল মানবধর্ম্মা, নিষ্কাম কর্ম্ম। মাছুষ তাহার দেবতা, নিঃস্বার্থ সেবা তাহার কর্ম্ম। দেবীমূর্ত্তির সম্মুখে সে গলাকে বলিতেছে, “অমন পাথুরে মাকে মানি না মানি, তাতে বড় এসে যায় না। ...আমার দেবতা প্রত্যক্ষ! আমার দেবতা কথা কয়; আমার দেবতার প্রাণ আছে; আমার দেবতা অমন দৃষ্টিভোগ খায় না, সত্যি ভোগ খায়, আমার দেবতা পরম সুলভ।” গঙ্গা প্রশ্ন করিল, “কে তোমার দেবতা শুনি?” রত্নলাল উত্তর দিল, “মাছুষ আমার দেবতা! ...আমার দেবতা প্রাণময় মাছুষ, যার সেবা করলে প্রাণ ঠাণ্ডা হয়। যার সেবা ক’রে মনকে জিজ্ঞাসা করতে হয় না, ভাল করেছে কি মন্দ করেছে। যে দেবতার পূজায় কোন শাস্ত্রে নিশ্চয় নাই, তর্ক-বিতর্ক নাই।”

পুরঞ্জনকে বলিতেছে, “সংসার যে সাগর বলে, এ কথা ঠিক। কূল-কিনারা নাই। তাতে একটা দ্রবতারা আছে, দয়া। দয়া যে পথ দেখায়, সে পথে গেলে নবাবও হয় না, বাদশাহও হয় না, তবে মনটা কিছু ঠাণ্ডা থাকে। এটা প্রত্যক্ষ, তর্ক-মুক্তির দরকার নাই।”

এ কথা রত্নলাল কালীকির বস্তু-রূপে তাহার শিষ্য রত্নিণীর নিকট শিখিয়াছিল। রত্নিণী বলিতেছে, “বৌর অন্ধকার, কেবল দূরে একটা ক্ষীণ আলো—দয়া। সকলই অন্ধকার। কেবল দয়ারই উজ্জ্বল শিখা দেখতে পাচ্ছি?” কালীকির বলিলেন, “বালিকা আমার শিক্ষাদাত্রী, বালিকা আমার গুরু।”

কালীকিরের পুরাতন ভৃত্য শান্তিরামও একদিন তাহাকে বলিয়াছিল, “মনের পচা পাক উঠকে দেখলে কেউ কারকে দুর্জ্জন বলত নি। তা আমরা মুখ্য, আমরা আর তোমাদের কি বলব।”

এ শিক্ষাও রত্নলাল ভুলে নাই। পুরঞ্জনকে বলিতেছে, “দুর্জ্জনের দণ্ড, কপটতার শাস্তি বলতে কইতে বড় সোজা, কিন্তু মনটা উঠকে-পাঠকে দেখলে ক’জন যে বুকে হাত দিয়ে বলতে পারে, আমি দুর্জ্জন নই, তা আমি আমার মন দিয়ে বুঝতে পারি নি।”

শাস্ত্রে বলে পূর্ব্বজন্মার্জ্জিতা বিজ্ঞা, পূর্ব্বজন্মের সংস্কার মাছুষ ভুলে না। রত্নলালের হৃদয়ে এ ছুটি কথা বসি দৃঢ়রূপে অঙ্কিত না হইত, তাহা হইলে শত্রু-মিত্র, স্বজন-দুর্জ্জন-নির্কিংশেবে নর-সেবা সম্ভব হইত না। এই সেবার্থে তাহার সত্য-মিথ্যার বিচার পর্য্যন্ত নাই। গঙ্গা যখন তাহাকে তিরস্কার করিল, “এই গঙ্গাতীরে তুমি আমার মিথ্যা কথা কইতে শেখাচ্ছ, আর তুমিও মিথ্যা কথা কও?”

রত্নলাল উত্তর করিল, “আমি তো তোমার বলি নাই যে আমি ধর্ম্মপুত্র যুধিষ্ঠির, মিথ্যা কথা কই না।” সত্য। যে পরার্থে জীবন উৎসর্গ করিয়াছে, সে সত্য-মিথ্যার পার। রত্নলাল যখন কারাগার হইতে নিরঞ্জন ও তাহার পিতা শালিগ্রামকে উদ্ধার

করে, কথায় কাজে সে কি চতুরতার সহিত না প্রহরীঘরকে প্রভাবিত করিতেছে ? তারপর শিতা-পুড়ের বন্ধন উদ্ধার হইল, তখন সে প্রভাবিত প্রহরীঘরকে রক্ষা করিবার জন্য আপনি বন্ধন পরিল। গঙ্গা জিজ্ঞাসিল, “কি কচ্ছ, ধরা দেবে না কি ?”

রত্নলাল অতি সহজভাবে বলিল, “তা নয় তো কি, এই গরীব দু’জনের সর্জনশ করব ?”

রত্নলাল সদাই প্রফুল্ল। কোন অবস্থায় কাতর বা বিষন্ন নহে। পরকার্যসাধনের জন্য গণিকার গালি সে সচন্দন ভুলসী-পত্রের দ্বায় গ্রহণ করে। গঙ্গাকে বলিতেছে, “তুমি একবার তোমার ভেতের বুলি ধ’রে গাল দাও।” গঙ্গা বলিল, “দেখ দিনরাতই দিচ্ছি। তোমার গালে লজ্জা আছে কি ? এমন বেহায়া পুরুষ জন্মে দেখি নি।”

রত্নলাল নির্ভীক। নবাব মুর্শিদকুলী খাঁকে বলিতেছে, “তোমার মত গোলামি আমি চাই নে।” তাহার অন্তরের তেজ, বল—অদ্ভুত। মুর্শিদকুলী খাঁ প্রমত্ত করিলেন, “তোমার এত বল ক্যায়সে ? তোমার এত জোর ক্যায়সে ?” রত্নলাল বলিল, “আমি যদি আপনার জন্য বাঁচতেম, তাহ’লে তোমারই মত আমার প্রাণে দরদ হ’ত ; মরতে চাইতেম না। কিন্তু আমার মনে হয় কি জান ? যে মরবার সময় পর্যন্ত যদি হাত উঠে, তাহ’লে একটা পরের কাজ করে যাব। আমি পরের জন্য বেঁচে আছি।”

মুর্শিদকুলী খাঁ পরের জন্য বাঁচার কোন হেতু খুঁজিয়া পাইলেন না। বলিলেন, “তোম কেয়া ধরমকা ওয়াস্তে অ্যায়সা কর ?” রত্নলাল বলিল, “নবাব সাহেব, যে ধর্মের জন্য পরের কাজ করে, সে আপনাকে বিলোতে পারে নাই।”

পাঠক স্মরণ করুন, কালীকিস্বর বহুও এই সত্যের আভাস পাইয়া বলিয়াছিলেন, “মরণে আত্মত্যাগ হবে না, আত্মা সঙ্গে যাবে, এইখানে আপনাকে বিলিয়ে দিলে তবে আত্মত্যাগ হবে।”

রত্নলাল কেবল কণ্ঠী নহে, কবি। গঙ্গাকে বলিতেছে, “কিন্তু গঙ্গা, একটা ছোট ফুল ফুটে কি কথা কয়, তা কি তুমি শুনেছ ? মেঘের মুখে কি প্রেম, তা কি তুমি দেখেছ ? ঠান্ডে তারায় নীরবে কেন ভেসে যায়, তা কি তুমি ভেবেছ ? দেবতার প্রত্যক্ষ মূর্ত্তি যাহ্মকে কি তুমি ঠাণ্ডা করেছ ? দেখ, এ দুনিয়া একটা দেখবার জিনিস। দেখলে দেখতে পার। যদি দেখতে শেখ, তাহ’লে আমার মত একটা ছোট-খাট কীট-পতঙ্গ দেখবে না ! তোমার প্রাণ উদ্ধার আকাশে মিশিয়ে যাবে, তুমি আপনাকে খুঁজে পাবে না। দেখবে যে রসের তরঙ্গ বইছে।”

ঈশ্বরানুরক্তের উপনিষ্ট, ঈবিবেকানন্দের প্রচারিত নারায়ণ-জ্ঞানে নরসেবা এই চরিত্রের ভিত্তি। ‘লোকহিতায়’ উৎকৃষ্ট জীবন—এই মহাপুরুষের চরিত্রের সকল দিক ‘জ্ঞান্ধি’ নাটকের ক্ষুদ্র কর্মক্ষেত্রে সম্পূর্ণ বিকাশলাভ করে নাই—করিতে পারেও না। সিরিশচন্দ্র অতি দুকৌশলে স্বাভ-প্রতিষাভের ভিতর দিয়া রত্নলালের মুখে তাহার কতকটা আভাস দিয়া গিয়াছেন। তাহা অস্বাভাবন করিবার বিষয়। সে তার পাঠকের উপর দিয়া আমরা নিরন্তর হইলাম।

‘জ্ঞান্ধি’তে আর-একটি যেখিবার মত চরিত্র ‘গঙ্গা’—রত্নলালের কণ্ঠস্বরিনী।

তাহার প্রতি ঐকান্তিক অহুসারে গমিকা গঙ্গা উচ্চব্রতে নীক্ষিতা হইয়াছে—
“পোড়ারমুখো কি এক মূর্ত্ত দিলে, পরের ভাবনা ভাবতে-ভাবতেই গেলুম।”

এ নাটকের আর-একটি চরিত্র অন্নমা—উদয়নারায়ণের পরিণীতা কিন্তু পরিত্যক্তা পত্নী। প্রেমবলে এই নারীর দিব্যদৃষ্টি উন্নীলিত। ‘কালাপাহাড়ের চঞ্চলা ও শিবাজী-মহিষী পুতলাবাঈ এই চরিত্রের অঙ্গরূপ।

‘ভ্রান্তি’ সম্বন্ধে মন্তব্য

যাহারা ‘ভ্রান্তি’ পাঠ করিয়াছেন অথবা ইহার অভিনয় দেখিয়াছেন, তাঁহারা আমাদের সহিত একবাক্যে বলিবেন যে ‘ভ্রান্তি’ একখানি উচ্চ অঙ্গের নাটক। দেশ-প্রসিদ্ধ ডাক্তার পণ্ডিতবর মহেন্দ্রলাল সরকার বলিয়াছিলেন, “এই অস্থূপ অবস্থাতেও গিরিশের বই বলে ‘ভ্রান্তি’ পড়তে আরম্ভ করলুম। বড় মিষ্টি লাগলো—একেবারেই সবটা পড়ে ফেললুম। রঙ্গলাল আর গঙ্গাবাঈ—এই দুইটি character-ই original. রঙ্গলাল সবার চেয়ে ভাল লেগেছে। গিরিশের এখনও লেখবার বেশ জোর আছে, এখনও সে tired হয় নি।” রায়সাহেব স্বর্গীয় বিহারীলাল সরকার ‘বঙ্গবাসী’তে (২১শে ভাদ্র, ১৩০২ সাল) লিখিয়াছিলেন, “‘ভ্রান্তি’—নাটকের অস্বাস্ত্য মণি। কি অচ্যুত আকর্ষণ!...গিরিশবাবু, তুমি ধন্য! তুমি রঙ্গলাল আঁকিয়াছ, আর তুমি রঙ্গলাল সাজিয়া রঙ্গমঞ্চে আপন চিত্র দেখাইয়া, বঙ্গ-নাট্যমঞ্চে রঙ্গ-রসের যে উৎস ছুটাইয়াছ, পরোপকার মহাব্রতের যে ধ্যান-কথা শুনাইয়াছ, তাহা অনেকদিন শুনি নাই, দেখি নাই।” ইত্যাদি।

যে রূপ যন্ত্রের সহিত গিরিশচন্দ্র এই নাটকের শিক্ষাদান করিয়াছিলেন, ইহার অভিনয়ও সেইরূপ সর্বোৎকৃষ্ট হইয়াছিল। রঙ্গলালের ভূমিকায় নবীন যুবর ত্রায় সাজসজ্জায় গিরিশচন্দ্রকে যেমন মানাইয়াছিল, যুবাজনোচিত উৎসাহে তাঁহার অভিনয়ও সেইরূপ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল।

অভিনয় দর্শনে সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত দীনেন্দ্রকুমার রায় তৎসম্পাদিত ‘বঙ্গমতী’তে (২৬শে ভাদ্র, ১৩০২ সাল) লিখিয়াছিলেন, “‘ভ্রান্তি’র প্রত্যেক কথা ভাবিতে হয়—ভাবিয়া দেখিতে পারিলে আমি যে সত্যসত্যই এতটুকু—আমার যে স্পর্ধার কিছুই নাই—আমার মধ্যে পুরুষকারের কিছুই নাই—তাহা বেশ হৃদয়ঙ্গম হয়। নিরঞ্জন, পুরঞ্জনের অকৃত্রিম বন্ধুতা—হায়! জগতে তাহা দুর্লভ। আর রঙ্গলাল, গঙ্গা—কবির অপূর্ণ সৃষ্টি; এমন স্বার্থত্যাগ বাঙ্গালী একবার চক্ষু খুলিয়া দেখিবে কি? একদিকে স্বার্থ, হিংসা, ঘেৰ—আর-একদিকে স্বর্গের পবিত্রতা। দাঁড়াও রঙ্গলাল, এই অথঃপতিত বাঙ্গালীর সম্মুখে তোমার কাছে শিক্ষাগ্রহণ করিলে বাঙ্গালীর শ্রী কিরিবে। গঙ্গা হারিলালিনী—কবির রঙ্গলাল কেমন ধীরে-ধীরে তাহাকে পরিহিতব্রতে নীক্ষিত করিল। নাটকের কথা বলিব না, নাটককারের কৃতিত্বের পরিচয় আবার নুতন করিয়া

কি দিব ? এখন অভিনয়ের কথা ; পুরস্কান-নিরস্কান ছুইজনই পাকা অভিনেতা, অভিনয়-কৌশলে উভয়েই বিশেষ পারদর্শী, দর্পকরণ এই দুই যুবক অভিনেতার অভিনয় দর্পনে মোহিত হইয়াছিলেন । রত্নলাল নিজে গিরিশবাবু, চিরশ্রমসিঙে আবার কি বলিয়া প্রশংসা করিতে হয় জানি না ।... তাহার পর অভিনেত্রীগণের কথা ; গদা, অন্নদা, মাধুরী, ললিতা এই চারিটি অভিনেত্রী—কাহাকে রাখিয়া কাহার প্রশংসা করিব—চারিজনই নিজ-নিজের অংশ উৎকৃষ্ট অভিনয় করিয়াছেন । উগাদিনী অন্নদার কথা শুনিয়া দ্বন্দ্ব অবনত হয় । গদা গণিকা—হটক গণিকা, কিন্তু তাহার পরহিডেচ্ছা পুরবাসিনীরও অহুকরণীয়, আর তাহার অভিনয় কেমন স্বাভাবিক ।... ‘প্রাপ্তি’ দেখিবার জিনিস—দেখাইবার জিনিস । ‘প্রাপ্তি’র একটি গান এই স্থানে উদ্ধৃত করিবার প্রলোভন সংবরণ করিতে পারিলাম না ; গানটি এই :

‘নাই তো তেমন বনে কুহুম, মনে যেমন ফোটে ফুল ।

যধুভরে খরে-খরে আপনি কুহুম হয় আকুল ॥

সোহাগের চাঁদের কিরণ খেলে এ ফুলে,

ফুলে-ফুলে অজানা-তান হাসি মুখ তুলে,

যধু উছলে যবে, মাতে ফুল আপন সোরভে,

আলোক-লতার মালা গাঁথা, — বিকিয়ে গিয়ে চায় না মূল ॥’

গিরিশবাবুর রচনায় স্বর্ণের অমৃত বর্ষিত হউক ।”

এই নাটকের তৃতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠ গর্তাঙ্কে, দেবীমন্দিরে ললিতা ও যোগবালাগণের গীতখানি উদ্ধৃত করিলাম । গীতের বিশেষত্ব এই, সাকারভাবে নিরাকার যোগমায়া বর্ণিত হইয়াছে । গীতখানি রচনা করিয়া গিরিশচন্দ্র বড়ই আনন্দলাভ করিয়াছিলেন ।

“জিকাল-মোহিনী, যোগিনী-সোহিনী, মুক্তিবোগ রঙ্গিনী ।

দাহিত-বাসনা-বিভূতি-ভূষণা, জ্ঞান-করণা-সজিনী ॥

লভা নিত্য, নিত্যবিস্ত, লভ্যচিন্ত-বাসিনী —

সাধক শান্তি, বিবেক কান্তি, প্রাপ্তি প্রাপ্তি-নাশিনী ;

উপাধি নগনা, লম্বাধি যগনা, জিগ্ৰহাভীত সজিনী ।

করণার্ণব, (অ)নাদি প্রণব, ভাবাভাব ভঙ্গিনী ॥”

‘ক্লাসিক’র পর ‘মিনার্ভা’ ও ‘স্লানোমোহন থিয়েটারে’ ‘প্রাপ্তি’র পুনরভিনয় হয় । রত্নলালের ভূমিকা দানিবাবু গ্রহণ করিয়াছিলেন । অন্নদা ও গদার ভূমিকাভিনয়ে পরলোকগতা তিনকড়ি দাসী ও হুশীলাবালা বশস্বিনী হইয়াছিলেন ।

আয়না

১০ই পৌষ (১৩০২ সাল) ‘ক্লাসিক’ থিয়েটারে গিরিশচন্দ্রের ‘আয়না’ প্রথম অভিনীত হয় । প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

গৌরীশঙ্কর মিত্র

ব্রজেন

লদাশিব ও'ই

আনন্দরাম

স্বপ্নধর

মিঃ সায়লহায় দে

মটকো

কিছু স্যাকরা

নিক উকিল

গৌরীশঙ্করের দেওয়ান

চিনিবাস

ভুলো পোদ্দার

চা-ওয়াল

রামেশ্বরী

কিশোরী

তড়িৎস্বন্দরী

বামা

সঙ্গীত-শিক্ষক

নৃত্য-শিক্ষক

রঙ্গভূমি-সম্ভাষক

নটবর চৌধুরী।

শ্রীযুক্ত অতীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য

চণ্ডীচরণ দে।

শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ।

অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।

শ্রীযুক্ত ননিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়।

শ্রীযুক্ত অহীন্দ্রনাথ দে।

গোষ্ঠবিহারী চক্রবর্তী।

শশীভূষণ আশ।

শ্রীযুক্ত হীরামলাল চট্টোপাধ্যায়।

পারামালাল সরকার।

শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।

শ্রীমতী জগদ্বারিণী।

কিরণবালা।

কিরণশশী (ছোটরাণী)।

কুমুদিনী। ইত্যাদি।

শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ।

শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।

শ্রীযুক্ত কালীচরণ দাস।

ইহা একখানি সামাজিক নক্সা—বড়দিন উপলক্ষ্যে লিখিত। বিয়েপাগলা বুড়োর লাহুনা উপলক্ষ্যে করিয়া এই আয়নায় সমাজের অনেক বিকৃত ছবি প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। নক্সাখানি হইতে একখানি শ্লেষাত্মক গীত পাঠকগণকে উপহার দিলাম :

“চা-ওয়াল ও চা-ওয়ালী—

পুরুষ। সাহেবরা দেখলে ভেবে, বাবালা বরবানে যাবে,

গরম-গরম চা না খেলে।

স্ত্রী। জেনানা চা পায় না খেতে, মেম কাঁদে তাই হুকুম রেতে,

বলে, ‘পুয়োর জেনানা বাঁচবে কিসে চা না পেলে?’

পু। আয় গাড়েয়ান, মজুর মুটে,

স্ত্রী। কুলো ছেড়ে আয় লো ছুটে,

উভয়ে। গরম গরম চায়ের মজা নিয়ে বা লুটে,—

আয় চলে—কাজ ফেলে।

পু। তিন আনা রোজ তো পেলি, কি করলি যদি চা না খেলি ?

(ওরে ও গাড়েয়ান মুটে !)

শ্রী । আজ তো নগর পয়সা দেছে, ভাত খেলে কি খাঁকবি বেঁচে,
(ওলো ও ঝাড়ুনীরে ।)

উভয়ে । ডাক্তার সাহেব ঠিক বলেছে, রোগের ঘর ঐ ভাতে-ডালে ;
বাবুৱা সব চা চিনেছে, ময়রা গেছে 'গো টু হেলে' ।*

কবি গিরিশচন্দ্র চিরদিন কল্পনালোকে ভ্রমণ করিলেও সামাজিক সমস্যা এবং
এবং সমাজের কল্যাণে তাঁহার দৃষ্টি চিরসজাগ ছিল । দৃষ্টান্তস্বরূপ 'আয়না' হইতে
নিম্নে আর-একখানি গীত উদ্ধৃত করিলাম । কিন্তু ইহার প্রকৃষ্ট পরিচয় পাঠক তাঁহার
সামাজিক নাটকে পাইবেন ।

*গীত ।

যারা পরাশরের দোহাই দিয়ে ছুখে কাম বিধবার ।

কুমারী ঘরে-ঘরে, পার কে করে, ব্যবস্থা কি কর তার ?

যেয়ে পার করতে কত গিয়েছে ভিটে,

হেঁটে শলকজ কোটে, গেছে চাকরীটা ছুটে,

কেন খেয়ে ছেলে কত ঘুমোয় আধ পেটে ।

থাকুক জেতের অভিমান,

থাকুক কন্ডামানের কাণ,

রেখে দাও হিন্দুয়ানীর ভাণ ;—

আইবুড়ো পার করতে গিয়ে গেরস্ত যায় ছারেখার ।

স্বভী কুমারী আছে, দোজবরে, কি ভাবো আর ?*

‘সংনাম’

১৮ই বৈশাখ (১৩১১ সাল) ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘সংনাম’ নাটক
প্রথম অভিনীত হয় । প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

আওরঙ্গজেব

শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিাবাবু) ।

হামিদ খাঁ

নটবর চৌধুরী ।

বিষণ সিংহ ও মীরসাহেব

গোষ্ঠবিহারী চক্রবর্তী ।

কারভরক খাঁ

চণ্ডীচরণ দে ।

করিম

শ্রীযুক্ত হীরলাল চট্টোপাধ্যায় ।

মোহান্ত

শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ ।

ফকিররাম

পণ্ডিত শ্রীযুক্ত হরিভূষণ ভট্টাচার্য্য ।

রঞ্জন

অমরেন্দ্রনাথ দত্ত ।

* পরাশর মুনি বিধবা-বিবাহের ব্যবস্থা দেন । সেই মত অবলম্বন করিয়া স্বর্গীয় বিদ্যাসাগর
মহাশয় বিধবা-বিবাহ প্রচলনের চেষ্টা পাইয়াছিলেন ।

চরণদাস
পরভরাম
রঘুরাম
বৈষ্ণবী
মোহিনী
গুলসানা
পায়া
সঙ্গীত-শিক্ষক

অক্ষয়চন্দ্র বটব্যাল (আবদান)।
শ্রীযুক্ত অমীন্দ্রনাথ বৈ।
শ্রীযুক্ত অমীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য।
শ্রীমতী কুম্ভকুমারী।
শ্রীমতী পান্ডারানী।
রানীমণি।
শ্রীমতী হরিশ্চন্দ্রী (রাকী)। ইত্যাদি।
শ্রীযুক্ত দেবকর্ষ বাগচী ও
শশীভূষণ বিশ্বাস।

নৃত্য-শিক্ষক

শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।

সম্রাট আওরঙ্গজেবের রাজত্বকালে সৎনামী-সম্রাটদের বিদ্রোহ অবলম্বনে এই ঐতিহাসিক নাটকখানি রচিত হয়। (1) *The Posthumous Papers of the late Sir H. M. Elliot, K. C. B.*, (2) *British India by Hugh Murray, F. R. E.*, and others, (3) *Scott's History of Dekkan*, (4) *Calcutta Review*, (5) *Elphinstone's History of India*, (6) *Mogul Dynasty (Catron)* গ্রন্থসমূহ হইতে ইহার উপাদান সংগৃহীত। ভগবানকে 'সৎনাম' বলিয়া ডাকায় এই সম্রাট সৎনামী বলিয়া অভিহিত হইত। বৈষ্ণবী নামী জনৈক রাজপুত-রমণী - হিন্দু 'জোয়ান অফ্ আর্ক' - এই বিদ্রোহের নেত্রী ছিলেন। ইহাদের শৌর্য-বীৰ্য্যে উপযুক্তি মোগল বাহিনী পরাজিত হওয়ায় সম্রাট স্বয়ং রণস্থলে আগমনপূর্বক যুদ্ধক্ষেত্রে বিপক্ষদল দমিত করেন। আদিরস ইহার প্রধান আশ্রয় এবং প্রধানতঃ বীররস ইহার অঙ্গীভূত।

গিরিশচন্দ্র এই নাটকে দেখাইয়াছেন যে তায়-অস্তায়, পাণ-পুণ্য-নির্বিন্ধ্যারে নয়, মায়া, প্রেম, মমতা - এমনকি মুক্তিকামনা-শূন্য হইয়া লক্ষ্যপথে অগ্রসর হইতে না-পারিলে উচ্চলব্ধ সিদ্ধ হয় না। আরও প্রতিপন্ন করিয়াছেন যে বিশ্বাস অসাধ্য-সাধনে সমর্থ এবং রমণীর মোহিনীশক্তি অমোঘ।

এই নাটকের নায়ক-চরিত্রসংষ্টি বিশেষতঃ এই যে, কবি যে সকল উচ্চগুণে নায়ককে ভূষিত করিয়াছেন, সেই সকল উচ্চগুণবৃত্তিই রণক্ষেত্রের সর্বনাশের কারণ হইয়াছে। নায়িকা গুলসানা চরিত্রে প্রেম ও প্রতিহিংসা এই দুই বিপরীত ভাবের অভূত দৃশ্য প্রদর্শিত হইয়াছে। গুলসানা গিরিশচন্দ্রের একটি অপূর্ব সৃষ্টি। নাটকের অন্ত্যান্ত চরিত্রের মধ্যে প্রধান বৈষ্ণবী, ফকিররাম, চরণদাস ও আওরঙ্গজেব।

ফকিররাম এবং চরণদাস উভয়েই সৎনামী সিদ্ধ-পুরুষ। ফকিররাম দেশকে যোগল-শৃঙ্খল হইতে মুক্ত করিবার স্বপ্নে চির-বিভোর - সম্ভবতঃ এইজন্যই তিনি পরিব্রাজক। চরণদাস তাঁহার শিষ্য, দান্ত-ভক্তি-সিদ্ধ, গুরুগত প্রাণ। চরণদাসের কর্মপ্রায় দেশের জন্য নয় - গুরুর জন্য। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের সর্বাপেক্ষা কৃত্রিম আওরঙ্গজেবের চিত্র অঙ্কনে। ভারত-সম্রাট সম্রাটত্ব, সাবধান - সাবহিত। শুভ অবসর তিনি কখনও

পরিভ্রমণ করেন না। কাল-কর্মক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইবার সঙ্গে-সঙ্গেই তিনি যেন তাহার কেশাধারিয়া স্বীয় কার্য লাখন করাইয়া লন। কেহই সম্রাটের বিশ্বাসভাজন নহে—কিন্তু আপনাতঃ উপর তাঁহার প্রকৃত বিশ্বাস। বাদশা অপেক্ষা আপনাকে অধিক বিচক্ষণ বা জ্ঞানী মনে করা তাঁহার কাছে অপরাধ। সম্রাটের উক্তিভেদ আড়ম্বর নাই, কণ্ঠতা নাই, বাহুল্য নাই। গিরিশচন্দ্র সে সকল রাজকীয় গুণে ভারত-সম্রাটকে—কেবল ভারত-সম্রাটকে কেন—প্রধান-প্রধান মোগল নেতাগণকে ভূষিত করিয়াছেন—তাঁহা হিন্দুর আদর্শস্থানীয়—অমূল্যকরণযোগ্য, এ কথা গ্রহকার ভূমিকাতেই পুনঃ-পুনঃ ইঙ্গিত করিয়াছেন।

কিন্তু অতি অশুভক্ষেণে গিরিশচন্দ্র ‘সৎনাম’ নাটক রচনা করিয়াছিলেন। এই নাটকখানি হিন্দু-মুসলমান দ্বন্দ্ব-বিষয়ক, স্মৃতিস্মরণ-পরম্পরা-বিবদমান বিরোধী সম্প্রদায়ের পরম্পরের প্রতিঃ কটুক্তি-প্রয়োগ নাটকে অপরিহার্য। গিরিশচন্দ্র ‘সৎনাম’ গ্রন্থের ভূমিকায় এ কথা দৃষ্টান্তসহ উল্লেখ করিলেও মুসলমান-সম্প্রদায় বিশেষরূপ চক্কল হইয়া উঠেন। সে সময়ের মুসলমান সংবাদপত্রসমূহেও অগ্নিতে স্ফুকারের ছায় এতদ্-সম্বন্ধে তীব্র আলোচনা হইতে থাকে। যাহাই হউক একদিকে মুসলমান সম্প্রদায়ের দারুণ চাকল্য, অন্যদিকে হিন্দুজাতির পরাজয়ে সাধারণ দর্শকগণও সেরূপ প্রসন্ন নহে, এই উভয় কারণ মিলিত হইয়া ‘সৎনাম’ অকালে কালগ্রাসে পতিত হইল। থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ চতুর্থ রজনীতে (৮ই জ্যৈষ্ঠ) উদ্বেজিত মুসলমানগণের জনতা দর্শনে তাঁহাদের শ্রীতির নিমিত্ত ‘সৎনামের’ অভিনয় বন্ধ করিয়া দিয়া তৎ-পরিবর্তে ‘ভ্রমর’ ও ‘মোললীলা’র অভিনয় ঘোষণা করেন।

ইহার কিছুকাল পরে ৬বিহারীলাল দত্তের ‘ভ্রাসাত্তাল থিয়েটারে’ (রয়েল বেঙ্গল রজমঞ্চ) ‘ভারত-গৌরব’ নাম দিয়া সুপ্রসিদ্ধ নট-নাট্যকার শ্রীযুক্ত চুগীলাল দেব কয়েক রাত্রি ‘সৎনাম’ নাটক অভিনয় করেন। চুগীলালবাবু রণজের এবং সুবিখ্যাতা অভিনেত্রী তিনকড়ি দাসী বৈষ্ণবীর ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছিলেন। ‘সৎনামের’ ইহাই শেষ অভিনয়।

দ্বিত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

সাপ্তাহিক ও মাসিকপত্রে গিরিশচন্দ্র

‘ক্লাসিক থিয়েটারে’র একটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য ঘটনা – ‘রঙ্গালয়’ নামক সাপ্তাহিক সংবাদপত্র প্রচার। ইংরাজী ও বাঙ্গালা সংবাদপত্রসমূহে থিয়েটারে অভিনীত নাটকভিনয়ের মধ্যে-মধ্যে সমালোচনা বাহির হইলেও সকল সংবাদপত্রের সম্পাদকই যে সাহিত্যরথী অক্ষয়চন্দ্র সরকার প্রভৃতির দ্বায় নাট্যকলার উন্নতিকল্পে অতি যত্নের সহিত দোষ-গুণ উভয়ই দেখাইয়া দিতেন তাহা নহে। অভিনয়-মাধুর্য্য বিকাশের নিমিত্ত অভিনেতৃগণকে কিরূপ কঠোর সাধনা করিতে হয়, তাহার মর্ম্ম-গ্রহণে সকলেই যে মনোযোগী হইতেন বা তৎ-সম্বন্ধে বিশেষ পারদর্শী ছিলেন তাহাও ঠিক বলা যায় না। এ নিমিত্ত সময়ে-সময়ে নাটক – বিশেষতঃ নাটকের অভিনয়ে – যথাযথ সমালোচনার পরিবর্তে অযথা স্তুতি বা অযথা নিন্দা প্রচারিত হইত; কখনও-কখনও-বা ব্যক্তিগত বিদ্বেষের বিষণ্ণ সমালোচনার ফুটিয়া উঠিত। এইসময়ে দুইখানি বাঙ্গালা সংবাদপত্রের সম্পাদক থিয়েটারওয়ালাদের গালি দিবার জন্তই যেন উঠিয়া-পড়িয়া লাগিয়াছিল।

রঙ্গালয়ের দর্শকগণ-মধ্যে অনেকেই সংবাদপত্র পাঠ করিয়া থাকেন, এইরূপ এক-পক্ষের কথা শুনিয়া নাট্যাভিনয় সম্বন্ধে তাঁহাদের একটা বিকৃত ধারণা জন্মিত, কারণ অপরপক্ষের কোন কথাই শুনিবার তাঁহাদের স্রবোগ ছিল না। এই অভাব দূর করিবার মানসে এবং তৎ-সঙ্গে নাট্যকলা সংক্রান্ত প্রবন্ধাদি প্রকাশে সাধারণকে নাট্যকলা-রসাস্বাদনে প্রস্তুত করিবার নিমিত্ত অমরবাবু একখানি সাপ্তাহিকপত্র প্রচারার্থ গিরিশচন্দ্রের পরামর্শ গ্রহণ করেন। গিরিশচন্দ্র একরূপ একখানি সংবাদপত্রের অভাব বহুদিন হইতেই অনুভব করিতেন। তাঁহার সম্পূর্ণ উৎসাহ পাইয়া এবং তাঁহার পৃষ্ঠপোষকতায় অমরবাবু সঙ্গর কার্য্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইলেন।

‘রঙ্গালয়’ সাপ্তাহিকপত্র

জ্ঞানসিদ্ধ পণ্ডিত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সম্পাদকতায় ১৩০৭ সাল, ১৭ই ফাল্গুন, শুক্রবার হইতে ‘রঙ্গালয়’ নামক সচিত্র সাপ্তাহিক সংবাদপত্র বাহির হইতে থাকে। প্রথম সংখ্যাতেই গিরিশচন্দ্রের “আত্মকথা”, “রঙ্গালয়”, “ইংরাজ রাজস্বে বাঙ্গালী”

“নটের আবেগন” শীর্ষক চারিটা প্রবন্ধ এবং “সেয়ান ঠকলে বাপকে বলে না” নামক একটি গল্প বাহির হয়। যে পর্যন্ত না রঙ্গালয় স্থাপিত হইয়াছিল, গিরিশচন্দ্র প্রত্যেক সপ্তাহেই তাহাতে নিয়মিত লিখিতেন। রঙ্গালয়ের প্রথম সংখ্যার সূচনাবরূপ গিরিশচন্দ্রের যে “আত্মকথা” শীর্ষক প্রথম প্রবন্ধ বাহির হইয়াছিল, আমরা নিয়ে তাহা উদ্ধৃত করিলাম। ইহা পাঠ করিলেই ‘রঙ্গালয়’ প্রকাশে গিরিশচন্দ্রের মনোভাব পাঠকবর্গের উপলব্ধি হইবে।

“অনেক সংবাদপত্রেই প্রায় রঙ্গালয়ের বিষয় কিছু না কিছু থাকে, ইহাতে প্রকাশ পায় যে, রঙ্গালয়ের কথা অনেকে জানিতে চান, তবে আপনার কথা আপনি যেমন বলা যায়, অপরের দ্বারা সেক্ষেপ হয় না। আপনার কথা আপনারা যতদূর পারি বলিব, এই নিমিত্তই ‘রঙ্গালয়’ের আয়োজন। আমাদের সহিত সখ্য নাই, এরূপ ব্যক্তি বা বস্তু হইতে পারে না। কারণ, রঙ্গালয় জগতের একটি ক্ষুদ্র অঙ্গরূপ। সুতরাং সমস্ত বিষয়ই রঙ্গালয়ের স্তম্ভে উল্লিখিত হইবে। তবে আমাদের অন্তর বেরূপ আলোকিত ও সে আলোকে সে বস্তু বেরূপ দেখিব, সেইরূপ বর্ণনা করিব। এক বস্তু দুইজনে দুইভাবে দেখেন সন্দেহ নাই। ফেরানী, অফিসের সময় বৃষ্টি হইলে, বিধাতাকে নিন্দা করেন, কিন্তু কৃষকের আনন্দের সীমা থাকে না। কেহ বা রঙ্গালয় উৎসব না যাওয়াতে ক্ষুব্ধ, কেহ বা সম্পূর্ণ উৎসাহপ্রদান করেন। অত্যাচারী ধনীরা বিচারপতি ঘুষ খাইলে ভাল হয়, কিন্তু দরিদ্রের তাহাতে সর্বনাশ। রাজ্যশাসন না থাকিলে চোরের ভাল, গৃহস্থের অমঙ্গল। এইরূপ সমস্ত বিষয়েই মতান্তর। আমাদের সহিতও অনেকের মতান্তর হইবার সম্ভাবনা।

“আমাদের মতে স্বদেশ ধনধাত্তে পূর্ণ হউক, সকলে নীরোগ হউন, ঘরে-ঘরে আনন্দকার্য উপস্থিত হউক, আমরা পরমস্থখে কালান্তিপাত করিতে পারিব। দেশে সঙ্গীতশিল্পের উন্নতি হউক, সুযোগ্য নাটককার জন্মগ্রহণ করুন, অরসিক ঘৃণিত হউন, স্বরসিকের সম্মান হউক, আমাদের বিশেষ মঙ্গল। রাজপুরুষেরা স্থখে থাকুন, নটে উৎসাহপ্রদান করুন, আমরা পরম আনন্দে থাকিব। হিংস্রক, নিন্দক, কুৎসিত-আচারী ব্যক্তি জগতে না থাকে, যে বস্তু বেরূপ—তাহার সেক্ষেপ আদর হয়, জগতে মার্জ্জনালী ব্যক্তি অধিক হন, সম্ভ্রান্ত ধনাঢ্য ব্যক্তি আনন্দময় হন, আমরা শিল্পী, আমাদের পরম মঙ্গল। বাণিজ্য-বিত্তার এবং বিজ্ঞানের উন্নতি দ্বারা নানাবিধ আবিষ্কারে রঙ্গালয় সুসজ্জিত হউক—আমাদের পরম আনন্দ।

“বলা হইল, যে সমস্ত বিষয়ের সহিত আমাদের সখ্য, সমস্ত বিষয়েরই চর্চা। ‘রঙ্গালয়’ হইবে। আশ্রয়কা পরমার্থ। আমরা আশ্রয়কার সর্বদা চেষ্টা করিব। কুৎসিত-প্রকৃতি ব্যক্তিমাঝেই রঙ্গালয়ের প্রতি বিষেব প্রকাশ করেন। মিথ্যা অপবাদ রঙ্গালয়ের প্রতি অর্পণ করিতে কিছুমাত্র সঙ্কুচিত নহেন, যে কথা বলিলে লোকে রঙ্গালয়কে দ্বন্দ্ব করিবেন, মন্দ কল্পনা-প্রভাবে সেই কথাই স্থষ্টি করেন। আমরাও ‘রঙ্গালয়’ হইতে উদ্ভাদের প্রতি ভীত দৃষ্টি করিব।

“লব্ধব্য ব্যক্তিমাঝেই আমাদের সর্বদা স্নেহ করেন—আশীর্বাদ করেন—উপদেশ—

প্রদান করেন, — আমাদের তাঁহাদের নিকট সম্পূর্ণ কৃতজ্ঞ, তাঁহাদের আশীর্বাদ ও উপদেশ
আমাদের যত্নকে ধারণ করি। যে সকল ব্যক্তি রঙ্গালয়ের প্রতিষ্ঠাননের নিমিত্ত অল্পকল্প
প্রদর্শনে রঙ্গালয়ে পদার্পণ করেন, তাঁহাদের আমরা সেবক! যথাসাধ্য তাঁহাদের প্রীতি-
লাভনে আমরা চিরবদ্ধবান।

“ঐহাদের উৎসাহে, বহু ও আয়ালে বহুবাসী রঙ্গালয় প্রথম দেখিয়াছিল, রাজপদে
ও উচ্চপদে প্রতিষ্ঠিত হইয়াও ঐহারা অভিনয় শিকা দিয়াছিলেন, নব বহুভাবার পুষ্টি-
লাভনে নাটক পুষ্টি করিয়াছিলেন, ঐহারা আমাদের পথপ্রদর্শক ও গুরু, গুরুদক্ষিণাস্বরূপ
আমরা তাঁহাদের পদে প্রণাম করি।* আমাদের দৃষ্টিতে তাঁহারা দেবদানীয়া ও পরম
পূজ্য। আমরা তাহাদের দাসদাস। তাঁহাদের মধ্যে কেহ-কেহ স্বর্ণগত হইয়াও
আমাদের প্রতি কৃপাদৃষ্টি করেন—এই আমাদের ধারণা, সর্বদাই তাঁহাদের স্মৃতি
আমাদের ধারণা, সর্বদাই তাঁহাদের স্মৃতি আমাদের হৃদয়ে আগ্রহক থাকিবে।

“রাজার প্রতি আমাদের পরম ভ্রাতা। বাল্য রঙ্গালয়—সকল দেশেই হতাদৃত হইয়া
থাকে—আমাদেরও সেই দুর্ভাগ্য, কিন্তু নিরপেক্ষ রাজার প্রভাবে আমাদের প্রতি
বিষয়প্রকাশে কেহই সম্পূর্ণ সাহসী হন না। রাজঘারে আমাদের ব্যবসা—ব্যবসা
বলিয়া গণ্য—জঘন্ত ব্যবসা নয়—অনেক রাজপুরুষ আমাদের উৎসাহ-প্রদানার্থ আয়াল
স্বীকারে রঙ্গালয়ে উপস্থিত হন, ও মিষ্টসম্ভাষণে আমাদের হৃদয় উন্নত করেন। কৃতজ্ঞতা-
লহকারে যদি কখনও কোন উপহার দিই, তাহা যত্নে গ্রহণ করিয়া আমাদের সম্মানিত
করেন। রাজপ্রতিনিধি কৃপায় আমাদের তত্ত্বাবধারণ করিয়া থাকেন। রাজার গুণে
আমরা সম্পূর্ণ রাজভক্ত।

“সাধুর প্রতি আমাদের অচলা ভক্তি। সাধু-সন্ন্যাসী সদা সর্বদা আমাদের রঙ্গালয়ে
উপস্থিত হন। ঘৃণিতা অভিনেত্রীকেও পদধূলি দেন, দক্ষতার প্রশংসা করেন, ধর্ম্যপুস্তক
অভিনয় দর্শনে আনন্দ করেন—ভাবদশাপন্ন হন, তাঁহাদের ভক্তগণকে অভিনয় দেখিতে
উপদেশ দেন। কেহ ঘৃণা করিয়া আমাদের প্রতি কুবচন নিক্ষেপ করিলে, তাঁহাদের
বুঝান ও ঐহাতে আমাদের ধর্মোন্নতি হয়, তাহা সর্বদাই কামনা করেন। আমরা
তাঁহাদের চরণে শত-শত প্রণাম করিয়া ‘রঙ্গালয়’ কার্যে প্রবৃত্ত হইলাম।

“আমাদের আত্মকথা সংক্ষেপে বলিলাম। ক্রমে কার্যে আমাদের আরও পরিচয়
পাইবেন। পরিশেষে বক্তব্য—আমরা নিরপেক্ষ, কাহারও তোষামোদ বা কাহারও
প্রতি বিষয় প্রকাশ করিব না। মনে-জ্ঞানে যাহা সত্য জানি,—সত্যের দাস হইয়া
তাহা প্রচার করিব। বলা বাহুল্য—আমরা সাধারণের উৎসাহপ্রার্থী।”

প্রায় দুই বৎসর ‘রঙ্গালয়’ প্রকাশিত হইবার পর রঙ্গালয় সংক্রান্ত লোকজন, আসবাব
ও হিসাবপত্র এত বাড়িয়া বাইতে লাগিল, যে থিয়েটার ও একখানি বৃহৎ সাপ্তাহিক
সংবাদপত্র একসঙ্গে পরিচালনা করা অস্ববিধাজনক হইয়া উঠিল। অমরবাবু যদি

* বহালাজা বতজবোহন ঠাকুর, বাইকেল বহুসুদন দত্ত, দীনবন্ধু বিত্র প্রভৃতিকে লক্ষ্য করিয়া
লিখিত।

‘রঙ্গালয়ে’র স্বয়ং প্রদান করেন, তাহা হইলে ‘রঙ্গালয়’-প্রচারের উদ্দেশ্য বজায় রাখিয়া পাঁচকড়িবাবু স্বয়ং কাগজখানি পরিচালনা করেন, এইরূপ তিনি ইচ্ছা প্রকাশ করিলেন । অমরবাবু ঔদার্যগুণে ‘রঙ্গালয়ে’র স্বয়ং ছাড়িয়া দিতে সম্মত হইলে, পাঁচকড়িবাবু গিরিশচন্দ্রকে বলেন, “আজকাল সকল সংবাদপত্রে গ্রাহকবৃদ্ধির নিমিত্ত উপহার প্রদান করা হয় । যতপি আপনার কয়েকখানি নাটক আমাকে এক বৎসরের নিমিত্ত উপহার-প্রদানে অহুমতি দেন, তাহা হইলে আপনাদের অহুগ্রহে আমি স্বাধীনভাবে জীবিকা-নির্মাণে সমর্থ হই ।” ‘রঙ্গালয়ে’র স্বায়িত্ব কামনায় গিরিশচন্দ্র আনন্দের সহিত এক-বৎসরের নিমিত্ত তাঁহার ‘কালাপাহাড়’, ‘মুকুল-মুক্তা’ ও ‘চণ্ড’ নাটক রঙ্গালয়ের উপহার-নিমিত্ত প্রদান করেন ।

‘নাট্যমন্দির’ মাসিকপত্র

ইহার প্রায় দশ বৎসর পরে অমরবাবু ‘নাট্যমন্দির’ নামে একখানি মাসিকপত্র বাহির করিবার অভিপ্রায় করেন । অমরেন্দ্রনাথ সে সময়ে ‘ষ্টার থিয়েটারে’ এবং গিরিশচন্দ্র ‘মিনার্ভা’য় । অমরবাবুর উৎসাহ এবং আগ্রহে গিরিশচন্দ্র ‘রঙ্গালয়ে’র দ্বায় ‘নাট্যমন্দিরে’রও পৃষ্ঠপোষকতায় সম্মত হইয়াছিলেন । ১৩১৭ সাল, জ্যৈষ্ঠ মাস হইতে ‘নাট্যমন্দির’ বাহির হইতে আরম্ভ হয় । প্রথম বর্ষের ‘নাট্যমন্দিরে’ গল্প, কবিতা ও প্রবন্ধাদিতে মোট ৬২টি বিষয় ছিল, তাহার তিনভাগের একভাগ গিরিশচন্দ্রের লিখিত । দ্বিতীয় বর্ষেও গিরিশচন্দ্রের কয়েকটি প্রবন্ধ বাহির হয় ; কিন্তু সেই বৎসরেই তিনি ইহলোক পরিত্যাগ করেন । আমরা এই মাসিকপত্রিকায় গিরিশচন্দ্রের লিখিত “নাট্য-মন্দির” শীর্ষক প্রথম প্রস্তাবনা-প্রবন্ধটি নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম । পাঠক দেখিবেন, আজিকালিকার সাধারণ রঙ্গালয়ের বিরোধী সমালোচকগণ যেভাবে সমালোচনা করিয়া থাকেন, তখনও অর্থাৎ ১৭ বৎসর পূর্বে সেই একই ভাবের সমালোচনা চলিত । বর্তমান সমালোচকদিগের নূতনত্ব কিছুই নাই । প্রস্তাবনা-প্রবন্ধ :

“পরিত্রাজকমাজেই বিদেশে বাইয়া তথাকার লোকের আচার-ব্যবহার—রীতি-নীতি—আর্থিক, মানসিক ও আধ্যাত্মিক অবস্থা জানিবার ইচ্ছা করেন, তাহার সহজ উপায়—নাট্যমন্দির দর্শন । তথায় দেখিতে পান, শিল্পীরা কিরূপ উন্নত, কবি কিরূপ ভাবাগম এবং দর্শকবৃন্দও কি রসে আকৃষ্ট । মানবের প্রধান পরীক্ষা—তাহার কৃতি । সে কৃতির পরিচয় নাট্যমন্দিরে সম্পূর্ণ প্রাপ্ত হন । অতি উচ্চ হইতে নিয়ন্তরের মনুষ্য পর্যন্ত এককালীন দেখিতে পান ; এবং জাতীয় কৃতির সাংসারিক অবস্থায় কিরূপ পরিমাণে প্রভেদ হইয়াছে, তাহাও বুঝিতে পারেন । সময় কি মূর্তিতে মানব-স্বয়ংয়ের সহিত কীড়া করিয়া চলিতেছে, সে মূর্তি পৃথিবীব্যাপী বা সে দেশীয়, তাহা বুঝিতে পারা যায় । মানব কাঠিন্দ্র ধারণ করিয়া, কার্য্য সংঘর্ষণে প্রবৃত্ত হয় ; কিন্তু কার্য্যান্তে সে কঠিন আবরণ পরিত্যাগ করিতে প্রায় সকলেই ব্যস্ত । মুহূর্ত্তধারী হইতে ধ্রুপদীয়-

সর্বস্বত্ব কার্যের বিরাম প্রার্থনা করিয়া থাকে। বাহ্যিকের দৈনিক অয়ের জন্ত কঠোর পরিশ্রমে দিবা অতিবাহিত হইয়াছে, তাহারও বিরামদায়িনী নিজার আবাহন উপেক্ষা করিয়া, কথঞ্চিৎ সময় কিঞ্চিৎ আনন্দে কাটাইবার চেষ্টা করিয়া থাকে। প্রমত্তবী ব্যক্তির সহিত একত্রে বলিয়া, নাচ-গান, হস্ত-পরিহাসে নিজার পূর্বকাল অতিবাহিত করে। কাব্যক্লাস্ত মানবের আনন্দ-প্রদানের জন্ত নাট্যমন্দির সৃষ্টি হয়; এবং তথায় ছোট-বড় সকলেই আনন্দ করিতে যান।

“কিন্তু নাট্যমন্দির কলাবিদ্যাবিশারদের কার্যস্থল। কেবল আনন্দ-দানে তাহার ভূমি নহে। তাহার আজীবন উদ্ভম, কিরূপে আনন্দশ্রোত মানব-হৃদয় স্পর্শ করিয়া, মানবের উন্নতিসাধন করিতে পারে। গাভীর্য ও মাধুর্যপূর্ণ দৃশ্যসকল অঙ্কিত করিয়া, দর্শকের চক্ষের সম্মুখে ধরে। দর্শক তুষারাবৃত হিমাদ্রি শিখরের চিত্র দর্শনে মহাবেবের ধ্যানভূমির আভাস পান। কোকিল-বৃজিত পুষ্পিত-বৃক্ষবনে রাধাকৃষ্ণের লীলাভূমি অল্পভব করিতে পারেন। মহাকালের মুহূর-স্বরূপ বিশাল সমুদ্র-অঙ্কিত চিত্রপট দর্শন করিয়া, অনন্তের আভাসপ্রাপ্তে স্তুভিত হন। বাহু চাক্‌চিক্য-যুক্ত পাপের ছবি দেখিয়া তাহার মনে পাপের প্রতি ঘৃণার উদ্রেক হয়। আত্মত্যাগী মহাপুরুষের বিশ্বপ্রেমে প্রেমের আভাস পান। উদ্ভাটিত মানব-হৃদয়ে রিপূর দম্ব দেখেন, এবং তাহার হৃদয় হইতে যে সে সকল রিপু বর্জনীয়, তাহাও বুঝিয়া যান। অস্তঃস্থলম্পর্শী তানলহরীর সরস সলিলে হৃদপদ্ম প্রস্ফুটিত হইয়া বিমল অশ্রুজল স্রোতার চক্ষে আনে। ক্ষুদ্র কাপট্যের ক্রিয়াকলাপ নিজ চতুরতা-প্রভাবে বিফল হইয়া, কিরূপ হাত্যাম্পদ হয়—তাহাও দেখিতে পান। নবরসে আগ্রস্ত হইয়া দর্শক তাহার সুখ-স্বপ্নে বামিনী বাপন করেন।

“বঙ্গদেশে সেই আনন্দ-প্রদায়িনী নাট্যমন্দির হইয়াছে। এ নাট্যমন্দিরের যে অনেক কটা রহিয়াছে, এবং উন্নতির যে অনেক অপেক্ষা, তাহা মন্দির-অধ্যক্ষেরা স্বীকার করেন। কিন্তু তাহাদের প্রাণপণ উদ্ভম ও আজীবনের আকিঞ্চন, নিম্নার বিষদস্ত হইতে পরিজ্ঞান পায় না। নিম্নকের কি আশ্চর্য শক্তি! তাহার ‘একরূপ সর্বজ্ঞ’। সমুদ্রের গর্জন না শুনিয়াও—ফরাসীদেশের নাট্যমন্দির কিরূপে চলিতেছে, তাহা তাহার জ্ঞানেন; এবং আমাদের দেশের নাট্যমন্দির যে ফরাসীদেশের নাট্য-মন্দির নয়, তজ্জন্ত ঘৃণা করেন। গৃহে বসিয়া বিলাতের ‘ড্রুই লেন’ থিয়েটারও দেখিয়াছেন, সার হেনরি আরভিংকে তথায় আনাইয়া, তাহার অভিনয়ও শুনিয়াছেন, সুতরাং কথায়-কথায় বিলাতের নাট্যমন্দিরের সহিত আমাদের নাট্যমন্দিরের তুলনা করিয়া ঘৃণা প্রকাশ করেন। আমাদের দৃশ্য-পট সেরূপ নয়, আমাদের সাজ-সরঞ্জাম সেরূপ নয়, অভিনয় সেরূপ নয়, এই নিমিত্ত নাসিকা উত্তোলন করিয়া থাকেন। কিন্তু দেখা যায় যে ঐরূপ নাসিকা উত্তোলকের বাক্যচ্ছটা ব্যতীত—ফরাসী, ইংলণ্ড বা আমেরিকার কিছুই নাই। তাহার প্রাসাদ তুলনার কুটীরও নয়, তাহার পরিচ্ছদ প্রতিমিত তুলনা করিয়াই দেখিতে পারেন, পরিচ্ছদ অবস্থায় থাকিলে থাকিতে পারিতেন, তাহারও চেষ্টা দেখা যায় না। পুঙ্খকল্পকে বেরূপ বড়ে ঐ সকল প্রদেপে

নিকাশপ্রদান করা হয়, তাহারও ত কোনও আভাষ পাওয়া যায় না। এই সকল ব্যক্তির যদি কেবল নাসিকা উন্মোচন করিয়া কান্ড থাকিতেন, তাহা হইলে আশ্রমের বক্তব্য কিছু ছিল না। কশির লোকের দ্বারা তাঁহার নাসিকা তিনি বতদূর উন্মোচন করিতে পারেন করুন, তাহাতে আশ্রমের আপত্তি নাই। কিন্তু তাহাদের বিধি উল্লিখণ বহু অনিষ্টসাধক। আমরা অপকৃপাতী সমালোচকের পদধূলি গ্রহণ করি। কিন্তু গুরু সমালোচকের অনিষ্টের কার্যে বড়ই দ্বিঃখিত। তাঁহাদের কলুব-বাক্যে অপরের মন কলুষিত করিতে পারেন, সেই নিমিত্ত এই মাসিক 'নাট্যমন্দির' সাধারণকে উপহার দিবার জন্য আমরা বদ্ধ করিতেছি। নাট্যমন্দিরের স্বরূপ অবস্থা, কুটীর হইতে অট্টালিকা পর্যন্ত জ্ঞাপন করিতে আমরা উৎসুক। 'নাট্যমন্দির'ের স্তম্ভে সাধারণ রকালয়ের অবস্থা পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বর্ণিত থাকিবে। সকল সম্প্রদায়ের মুখপাত্র-স্বরূপ সংবাদপত্র আছে, কিন্তু রকালয়ের কিছুই নাই। টিকিট না পাইয়া বিরক্ত হইয়া বাহা লেখেন, তাহা শুনিতে হয়। কিন্তু অনেকদিন শুনিয়া আসিতেছি, আর শুনিতে ইচ্ছুক নহি। আমরা আপনারদের আপনি সমালোচক 'নাট্যমন্দির' প্রকাশিত করিব। কতদূর কৃতকার্য হইতে পারিব, তাহা সাধারণের উৎসাহের উপর নির্ভর করে। আমরা ধীরে-ধীরে সেই উৎসাহের প্রার্থী।"

আমরা বতদূর জানিতে পারিয়াছি, গিরিশচন্দ্রের রচিত কতকগুলি কবিতা এবং "হাবা" নামক একটি গল্প প্রথমে 'নলিনী' নামক মাসিকপত্রিকায় প্রকাশিত হয়। পরে 'কুম্ভমঙ্গল'র তাঁহার 'চন্দ্রা'* নামক উপভাষা এবং গল্পপ্রবন্ধ বাহির হইতে থাকে। তাহার পর 'জয়ভূমি', 'উদ্বোধন', 'রকাল', 'নাট্যমন্দির', 'সাহিত্য' প্রভৃতি বহু পত্রিকায় তাঁহার কবিতা, উপভাষা, গল্প ও নানাজাতীয় প্রবন্ধ বাহির হয়। 'প্রতিম্বনি' নামক গ্রন্থে গিরিশচন্দ্র-বিরচিত বাবতীয় কবিতা সংগৃহীত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। 'চন্দ্রা' উপভাষাখানিও স্বতন্ত্র পুস্তকাকারে প্রকাশিত হইয়াছিল, কিন্তু তাঁহার গল্প ও প্রবন্ধগুলি একত্র করিয়া এ পর্যন্ত পুস্তকাকারে বাহির হয় নাই, — গিরিশ প্রধাবলীতে বিশৃঙ্খলভাবে কতকগুলি প্রকাশিত হইয়াছে মাত্র। আমরা কবিতাগুলি বাদ দিয়া যে সকল শ্রেণী তাঁহার অন্ত্যস্ত উপভাষা, গল্প ও প্রবন্ধ প্রথম প্রকাশিত হয়, তাহার একটি তালিকা নিয়ে প্রকাশিত করিলাম।—

* এই 'চন্দ্রা' উপভাষা পাগলিনীর চরিত্র বিশেষ উল্লেখযোগ্য। গিরিশচন্দ্র এই চরিত্রে যে মানসিক শক্তির ক্রমবিকাশ অসামান্য কৃতিত্বের সহিত বর্ণনা করিয়াছেন, তাহা বাঙ্গালা উপভাষা-সাহিত্যে বিরল। এই বয়সী গল্পের সত্যের বিসর্জন দিয়া পাগল হইয়াছিল। পাগলিনী সত্যাকৃত পাগল করিতে পারিল না বটে, কিন্তু তাহার কল্পনার শক্তি বিদ-বিদ বস্তু হইতে লাগিল, অবিকল তাঁহার বাস্তবিক আকৃতির অনুরূপ। এই কৃতপুত্র বধন বোঝে পরীক্ষণ করিয়াছে, পাগলিনী তাহার চিত্র দেখিয়াই ভৎসনাৎ আপনার পুত্র বলিয়া চিনিতে পারিল।

উপস্থাপন

- ১। “কালোয়ার-তুহিতা”-‘সৌরভ’ মাসিকপত্রে কিয়দংশ, পরে ‘উদ্বোধন’ প্রথম
হইতে প্রকাশিত হয় (‘উদ্বোধন’, ১ম বর্ষ, ১৩০৫-০৬ সাল)
- ২। “লীলা”-(‘নাট্যমন্দির’, ১ম বর্ষ, ১৩১৭-১৮)

গল্প

- ১। “হাবা”-(‘নলিনী’, ৮ম সংখ্যা, অগ্রহায়ণ ১২৮৭ সাল.)
- ২। “নবধর্ম বা নক্সা” (১)- (‘কুহুমমালা’, ১২২১)
- ৩। “ন’সে বা নক্সা” (২)- (ঐ)
- ৪। “বাচের বাজী”-(‘জয়ভূমি’, ১ম খণ্ড, জ্যৈষ্ঠ ১২২৮)
- ৫। “বাল্যল”-(‘উদ্বোধন’, ১ম বর্ষ, ১৫ই জ্যৈষ্ঠ ১৩০৬)
- ৬। “গোবরা”-(ঐ, ১লা আষাঢ়, ঐ)
- ৭। “বড় বউ”-(ঐ, ১৫ই কা্তিক, ঐ)
- ৮। “ভূতির বিয়ে সেয়ান ঠকলে বাপকে বলে না”-(‘রত্নালয়’, ১ম বর্ষ, ১৭ই
ফাল্গুন ১৩০৭)
- ৯। “সই”-(‘নন্দন কানন’, ১ম বর্ষ, ১ম খণ্ড)
- ১০। “কর্জনার মাঠে”-(‘প্রয়াস’, ৩য় বর্ষ, ১৩০৮)
- ১১। “পূজার তত্ত্ব”-(‘বহুমতী’, আশ্বিন, পূজার সংখ্যা, ১৩১১)
- ১২। “প্রায়শ্চিত্ত”-(‘উদ্বোধন’, ১০ম বর্ষ, আষাঢ় ১৩১৫)
- ১৩। “টাকের ঔষধ বা ধর্মদাস”-(‘জয়ভূমি’, ১৭শ বর্ষ, বৈশাখ ১৩১৬)
- ১৪। “পিতৃ-প্রায়শ্চিত্ত”-(‘উদ্বোধন’, ১১শ বর্ষ, অগ্রহায়ণ ১৩১৬)
- ১৫। “সাধের বউ”-(‘নাট্যমন্দির’, ২য় বর্ষ, ভাদ্র ১৩১৮)

ধর্ম-প্রবন্ধ

- ১। “ঈশ-জ্ঞান”-(‘কুহুমমালা’, ১২২১ সাল)
- ২। “সাধন-গুরু”-(‘সৌরভ’, ভাদ্র ১৩০২)
- ৩। “কর্ম”-(‘উদ্বোধন’, ১ম বর্ষ, মাঘ ও ফাল্গুন ১৩০৫)
- ৪। “তাও বটে- তাও বটে।”-(‘তত্ত্বমঞ্জরী’, ৫ম বর্ষ, ১ম সংখ্যা, ১৩০৮)
- ৫। “ধর্ম সংস্থাপক ও ধর্মযাজক”-(‘রত্নালয়’, ১৩ই বৈশাখ ১৩০৮)
- ৬। “ধর্ম”-(‘উদ্বোধন’, ৪র্থ বর্ষ, ১৫ই মাঘ ১৩০৮)

- ৭। "গুরু প্রয়োজন"-('উদ্বোধন', ৪র্থ বর্ষ, ১৬ই ভাদ্র ১৩০৯)
- ৮। "প্রলাপ না সত্য?"-('ঐ', ৫ম বর্ষ, ১লা অগ্রহায়ণ ১৩১০)
- ৯। "নিশ্চেষ্ট অবস্থা"-('ঐ', ৬ষ্ঠ বর্ষ, ১লা মাঘ ১২১০)
- ১০। "শ্রীরামকৃষ্ণ ও বিবেকানন্দ"-('ঐ', ৭ম বর্ষ, ১৫ই মাঘ ১৩১১)
- ১১। "রামদাশা"-('ভবমঞ্জরী', ৯ম সংখ্যা, ১৩১১)
- ১২। "স্বামী বিবেকানন্দ বা শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের সহিত স্বামী বিবেকানন্দের সাক্ষাৎ"-('ভবমঞ্জরী', ৮ম বর্ষ, ফাল্গুন ১৩১১)
- ১৩। "পরমহংসদেবের শিষ্য-স্নেহ"-('উদ্বোধন', ৭ম বর্ষ, ১লা বৈশাখ ১৩১২)
- ১৪। "বিবেকানন্দ ও বঙ্গীয় যুবকগণ"-('ঐ', ৯ম বর্ষ, ১লা মাঘ ১৩১৩)
- ১৫। "ঋষভার"-('ঐ', ১০ম বর্ষ, জ্যৈষ্ঠ ১৩১৫)
- ১৬। "শান্তি"-('ঐ', ১০ম বর্ষ, শ্রাবণ ১৩১৫)
- ১৭। "গৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম"-('ঐ', ১১শ বর্ষ, জ্যৈষ্ঠ ১৩১৬)
- ১৮। "ভগবান শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব"-('জয়ভূমি', ১৭শ বর্ষ, আষাঢ় ১৩১৬)
- ১৯। "স্বামী বিবেকানন্দের সাধন-ফল"-('উদ্বোধন', ১৩শ বর্ষ, বৈশাখ ১৩১৮)

নাট্য-প্রবন্ধ

- ১। "পুরুষ অংশে নারী অভিনেত্রী"-('রঙ্গালয়', ২রা চৈত্র ১৩০৭ সাল)
- ২। "অভিনেত্রী সমালোচনা"-('রঙ্গালয়', ৯ই চৈত্র ১৩০৮)
- ৩। "বর্তমান রঙ্গভূমি"-('ঐ', ২৬শে পৌষ ১৩০৮)
- ৪। "পৌরাণিক নাটক"-('ঐ', ১ম বর্ষ, ১৩০৮)
- ৫। "অভিনয় ও অভিনেতা"-('অর্চনা', ৬ষ্ঠ বর্ষ, আষাঢ়, শ্রাবণ ও ভাদ্র ১৩১৫। পরিবর্ধিত অংশ 'নাট্যমন্দির', ১ম বর্ষ, জ্যৈষ্ঠ ১৩১৮)
- ৬। "রঙ্গালয়ে নেপেন"-(বঙ্গ-নাট্যশালায় নৃত্যাশুকা ও তাহার কর্মবিকাশ। ৯ই এপ্রিল ১৯০৯ খ্রী, ১৩১৬ সাল, 'মিনার্ভা থিয়েটার' হইতে স্বতন্ত্র পুস্তিকা প্রকাশিত)
- ৭। "নাট্যমন্দির"-('নাট্যমন্দির', ১ম বর্ষ, শ্রাবণ ১৩১৭)
- ৮। "নাট্যকার"-('ঐ')
- ৯। "নটের আবেদন"-('ঐ', ভাদ্র ঐ)
- ১০। "কেমন করিয়া বড় অভিনেত্রী হইতে হয়?"-('ঐ')
- ১১। "রঙ্গালয়"-('ঐ', আশ্বিন ঐ)
- ১২। "বহুঙ্গামী বিভা"-('ঐ', পৌষ ঐ)
- ১৩। "কাব্য ও দৃশ্য"-('ঐ')
- ১৪। "নৃত্যকলা"-('ঐ', ২য় বর্ষ, মাঘ ১৩১৮)

- ১৫। “স্বর্গীয় অর্ধেন্দ্রশেখর মুখার্জী” (নটের জীবন ও নাট্যলীলা) — ১৩১৫ সাল, ১০ই আশ্বিন, ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ হইতে প্রিন্ট মনোমোহন পাণ্ডে কর্তৃক প্রকাশিত।

শোক-প্রবন্ধ

- ১। “স্বর্গীয় মহেন্দ্রলাল বসু” — (‘রঙ্গালয়’, ২রা চৈত্র ১৩০৭ সাল)
- ২। “স্বর্গীয় বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায়” — (‘ঐ’, ১৩ই বৈশাখ ১৩০৮)
- ৩। “স্বর্গীয় অঘোরনাথ পাঠক” — (‘ঐ’, ৩০শে জ্যৈষ্ঠ ১৩১১)
- ৪। “স্বর্গীয় লক্ষ্মীনারায়ণ দত্ত” — (‘উষোধন’, ৭ম বর্ষ, ১লা আশ্বিন ১৩১২)
- ৫। “কবিবর স্বর্গীয় নবীনচন্দ্র সেন” — (‘সাহিত্য’, মাঘ ১৩১৫)
- ৬। “নবীনচন্দ্র” — (‘সাহিত্য’, ফাল্গুন ১৩১৫)
- ৭। “নাট্যশিল্পী ধর্মদাস” — (‘নাট্যমন্দির’ ১ম বর্ষ, ভাদ্র ১৩১৭)
- ৮। “স্বর্গীয় অমৃতলাল মিত্র” — (‘নাচঘর’, ১ম বর্ষ, ১৩৩১)

সামাজিক প্রবন্ধ

- ১। “সমাজ সংস্কার” — (‘জগদ্বৃষি’, ১৮শ বর্ষ, আশ্বিন ১৩১৭ সাল)
- ২। “স্ত্রী-শিক্ষা” — (‘নাট্যমন্দির’, ২য় বর্ষ, আশ্বিন ১৩১৮)

বিজ্ঞান প্রবন্ধ

- ১। “বিজ্ঞান ও কল্পনা” — (‘কুসুমমালা’, ১২২১ সাল)
- ২। “গ্রহকল” — (‘ঐ’)

বিবিধ প্রবন্ধ

- ১। “ভারতবর্ষের পথ” — (‘কুসুমমালা’, ১২২১ সাল)
- ২। “দীননাথ” — (‘ঐ’)
- ৩। “ফুলের হার” — (‘ঐ’)
- ৪। “পাখি, গাভ” — (‘ঐ’)
- ৫। “গরুড়” — (‘ঐ’)
- ৬। “ইংরাজ রাজস্ব বাঙ্গালী” — (‘রঙ্গালয়’, ১৭ই ফাল্গুন ১৩০৭)
- ৭। “পলিসি” — (‘রঙ্গালয়’, ১৬ই চৈত্র ১৩০৭)
- ৮। “রাজনৈতিক আলোচনা” (‘রঙ্গালয়’, ৩রা জ্যৈষ্ঠ ১৩০৮)
- ৯। “রামকৃষ্ণ মিশনের সন্ন্যাসী” — (‘বহুমতী’, ৪ঠা ভাদ্র ১৩১১)
- ১০। “বিশ্বাস” — (‘জগদ্বৃষি’, ১৬শ বর্ষ, জ্যৈষ্ঠ ১৩১৫)
- ১১। “কবিবর রজনীকান্ত সেন” — (‘নাট্যমন্দির’, ১ম বর্ষ, আশ্বিন ১৩১৭)
- ১২। “সম্পাদক” — (‘রঙ্গালয়’, ২৭শে বৈশাখ ১৩০৮ সাল হইতে ‘নাট্যমন্দিরে’ পুনর্মুদ্রিত। ১ম বর্ষ, ১৩১৭ সাল)

চতুঃশতাব্দীরংশ পরিচ্ছেদ

দ্বিতীয়বার হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা

‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ কার্যকালীন একদিন শীতকালের রাজ্যে থিয়েটার হইতে বাটা কিরিয়া আসিবার সময় গিরিশচন্দ্র শুনিতে পাইলেন, বাটার সম্মুখস্থ মাঠে একজন হিন্দুস্থানী গাড়োয়ান অশ্রুত চীৎকার করিতেছে। বাটাতে আসিয়া তৃত্য পাঠাইয়া জ্ঞাত হইলেন, গাড়োয়ানের ডারি জর হইয়াছে, শীতবস্ত্র নাই, গরুর গাড়ীর নীচে শুইয়া শীত নিবারণের কৃথা চেষ্টা করিতেছে। তখন রাজি প্রায় আড়াইটা, অন্ত্র উপায় না থাকায় তিনি আহ্বারান্তে শয়ন করিলেন। কিন্তু কিছুতেই তাঁহার নিজা হইল না— কেবলই মনে হইতে লাগিল, আমি তো দিব্য গরুর বিছানায় লেগে গায়ে দিয়া শুইয়া আছি, আর এ ব্যক্তি জরে-শীতে খোলা জায়গায় আর্জনাৎ করিতেছে। প্রভাত হইবামাত্র তিনি একখানি কবল ও ঔষধ কিনিয়া আনাইয়া রোগীকে দিয়া তবে শূন্য হইলেন।

ইহার অল্পদিন পরেই গিরিশচন্দ্রের প্রতিবাসী একজন পরামর্শিকের কলেরা হয়। তিনি তাহাকে দেখিতে বাইলে পরামর্শিক “বাবু ঙ্গুদ, বাবু ঙ্গুদ” বলিয়া কাতরোক্তি করিতে থাকে। গিরিশচন্দ্র ঔষধের ব্যবস্থা করিলেও যথাসময়ে ঔষধ না পড়ায় রোগী একপ্রকার বিনা চিকিৎসায় মারা যায়।

গিরিশচন্দ্র পূর্বে অফিসে কার্যকালীন হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা করিতেন এবং নানা কারণে তাহা ছাড়িয়া দেন— এতদ্-সম্বন্ধে সপ্তদশ পরিচ্ছেদে বিস্তৃতভাবে লিখিত হইয়াছে। পূর্বোক্ত ঘটনার পর পুনরায় তিনি বহুসংখ্যক গ্রন্থ ও ঔষধ ক্রয় করিয়া চিকিৎসা আরম্ভ করেন এবং জীবনের শেষ পর্যন্ত বীন-দরিদ্রের সেবায় ব্রতী হইয়াছিলেন। একদিন প্রজ্ঞাপ্রদ মেবেসবাবু গিরিশচন্দ্রকে ভিজ্ঞাসা করেন, “আপনি আবার চিকিৎসা আরম্ভ করিলেন কেন?” উত্তরে গিরিশচন্দ্র বলেন, “থিয়েটারের কার্যে এখন আর আমার পূর্বের স্তায় খাটিতে হয় না, হাতে অনেক সময়। নিষ্কর্মা হইয়া বলিয়া থাকিলে হয় আত্মচর্চার, নয় পরচর্চার সময় কাটাইতে হয়। এ কার্যে ব্রতী হইয়া সে সকল হইতেও অব্যাহতি পাওয়া যায় এবং বীন-দরিদ্রের উপকারও হয়।”

এইসময়ে তিনি ‘জ্ঞান্দি’ নাটক লিখিতেছিলেন। রত্নলাল চরিত্রের নানা গুণের মধ্যে তাহার চিকিৎসাবিভাগ পারদর্শিতা গিরিশচন্দ্রের তাত্‌কালীক চিকিৎসাভ্রমারের হ্রাসপাত বলিয়া আমাদের মনে হয়। রত্নলালের মুখ দিয়া তিনি একস্থানে বলিয়াছেন—

“লংলার বে-লাগর বলে, এ কথা ঠিক, কুল-কিনারা নাই। তাতে একটি ঐক্যভাব আছে—দয়া। দয়া যে পথ দেখায়, সে পথে গেলে নবাবও হয় না, বাহলাও হয় না—তবে মনটা কিছু ঠাণ্ডা থাকে। এটা প্রত্যক্ষ, তর্ক-বৃত্তির দরকার নাই।”

হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসায় বিনি যে রোগীর অবস্থা আত্মপূর্বিক বুঝিয়া হৃদয় বিচারে যেভাবে ঔষধ নির্বাচন করিতে পারেন, তিনিই সেই পরিমাণে স্বকল প্রাপ্ত হন। এই হৃদয় বিচারে গিরিশচন্দ্র অসামান্য শক্তির পরিচয় দিয়া শত-শত কঠিন রোগ আরোগ্য করিয়াছেন। আমরা দৃষ্টান্তরূপ কয়েকটা ঘটনার উল্লেখ করিতেছি :—

১। বহুপাড়া পল্লীস্থ হৃদযাত ব্যারিষ্টার ইভাল সাহেবের ‘বাবু’ এবং গিরিশচন্দ্রের বাল্যবন্ধু স্বর্গীয় নৃপেন্দ্রচন্দ্র বহু মহাশয়ের জ্যেষ্ঠপুত্র শ্রীযুক্ত কীরোদচন্দ্র বহুর জ্যৈষ্ঠ বহুদিন ধরিয়া আয়বিক ঘোঁরল্য ও হৃদরোগে কষ্ট পাইতেছিলেন। কলিকাতার তাত্‌কালীন বড়-বড় ডাক্তারগণের চিকিৎসায় কোন ফললাভ হয় নাই। অবশেষে কীরোদবাবুর অহুরোধে গিরিশচন্দ্র গিয়া রোগিণীকে দেখেন এবং প্রশ্নের পর-প্রশ্ন করিয়া উপসর্গগুলি শুনিতে-শুনিতে যখন জ্ঞাত হইলেন ‘রোগিণী ঘুমাইবার সময় কালো-কালো কুকুর-বাচ্ছা স্বপ্ন দেখে’—তখন তিনি আনন্দ এবং উৎসাহের সহিত বলিয়া উঠিলেন, “কীরোদ, তুই ভাবিস নে, তোর জীকে আমি আরাম করবো।” বাটীতে আসিয়া বই খুলিয়া উক্ত লক্ষণের সহিত মিলাইয়া তিনি যে ঔষধ নির্বাচন করেন, তাহা সেবন করিয়া রোগিণী অল্পদিনেই আরোগ্যলাভ করেন।

২। বাগবাজারের লক্ষপ্রতিষ্ঠ হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসক শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার মিত্র বলেন, “বহুপাড়া পল্লীস্থ অবিদ্যাবাদী বোম্ব মহাশয়ের জ্যৈষ্ঠ একটি সন্তান প্রসবের পর রক্তস্রাব হইতে থাকে—সঙ্গে-সঙ্গে উন্মাদের লক্ষণ দেখা দেয়। এলোপ্যাথিক চিকিৎসায় কোনও ফল না হওয়ায় অবিদ্যাবাবু গিরিশবাবুর নিকট আসেন। আমি সে সময় গিরিশবাবুর বাটীতে উপস্থিত থাকায়, তিনি আমাকে ঔষধ নির্বাচন করিতে বলিলেন। আমি তিনটি ঔষধ নির্বাচিত করিলাম। তাহাতে তিনি বলিলেন, ‘ইহা তো রক্তস্রাব নিবারণের ঔষধ ব্যবস্থা করিলে, রোগীর মানসিক লক্ষণের কি করিলে?’ এই বলিয়া তিনি নিজে একটি ঔষধ নির্বাচিত করিলেন। আমি বলিলাম, ‘মহাশয়, ইহাতে রক্তস্রাব তো আরও বৃদ্ধি হইবে।’ তদন্তরে তিনি বলিলেন, ‘তাহা হউক, রোগীর উপস্থিত মানসিক লক্ষণ অর্থাৎ এই উন্মাদের অবস্থা ধরিয়াই ঔষধ নির্বাচন করিতে হইবে।’ তখন আমার হ্যানিমানের অমূল্য উপদেশের কথা স্মরণ হইল, ‘চিকিৎসাকালীন রোগীর মানসিক লক্ষণের প্রতি সর্বোপরি লক্ষ্য রাখিতে হইবে।’ আশ্চর্যের বিষয়, সেই ঔষধেই রোগীর সমস্ত উপসর্গ দূর হইল।”

৩। রাজা রাজবল্লভ ষ্ট্রীটস্থ সুপ্রসিদ্ধ ‘বামার লরি’ অফিসের বড়বাবু শ্রীযুক্ত রামচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়কে গিরিশচন্দ্র বিশেষ স্নেহ করিতেন। রামবাবুর প্রথম শিশুপুত্র শ্রীমান নরেন্দ্রনাথের কঠিন পীড়া হওয়ায় তিনি বড়ই ব্যাকুল হইয়া পড়েন। গিরিশচন্দ্র শিশুকে দেখিয়া এবং রোগের সমস্ত লক্ষণ মিলাইয়া একটি ঔষধ নির্বাচিত করিয়া বলেন, ‘দেখ, তোমার পুত্রের পীড়ার ভূমি বেরুপ আঁধার হইয়া উঠিয়াছে, আমিও তোমার পুত্র

বলিয়া সেইরূপ চকল হইয়াছি। এক্ষণ অবস্থায় আমি যে ঔষধ নির্ধারিত করিলাম, তাহা এই কাগজে লিখিয়া রাখিয়া বাইতেছি। তুমি কোনও হুচিকিংসককে আনিয়া দেখাও। তিনি যে ঔষধ দিবেন, সেই ঔষধের সহিত যদি আমার ঔষধ এক হয়, তাহা হইলে তৎক্ষণাৎ খাইতে দিবে। ইহাতেই শিশু আরোগ্য হইয়া বাইবে।’ রামবাবু বলিলেন, ‘কোন হুচিকিংসককে আপনি দেখাইতে বলেন?’ গিরিশচন্দ্র উত্তরে বলেন, ‘হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা-শাস্ত্রে একটি রোগের একশতপ্রকার ঔষধ আছে। রোগীর অবস্থা এবং রোগের লক্ষণ ও উপসর্গাদি আত্মপূর্বিক অবগত হইয়া সূক্ষ্ম বিচার করিয়া যিনি ঔষধ নির্ধারিত করেন, তাহাকেই আমি হুচিকিংসক বলি। নচেৎ ডাক্তার আসিল—তু’একটা কথা জিজ্ঞাসা করিল—পাঁচ মিনিটের মধ্যেই একটা ঔষধের ব্যবস্থা করিয়া চলিয়া গেল—সে চিকিৎসকগণের উপর আমার শ্রদ্ধা নাই। হ্যারিসন রোডের ডাক্তার অক্ষয় দত্তকে তুমি ডাকাও। তিনি রোগীর সমস্ত অবস্থা অবগত না হইয়া ঔষধ দেন না—এ নিমিত্ত অক্ষয়বাবুর উপর আমার বিশেষ শ্রদ্ধা আছে।’

রামবাবু তাহাই করিলেন। অক্ষয়বাবু আসিয়া রোগীর আত্মপূর্বিক অবস্থা অবগত হইয়া যে ঔষধ লিখিয়া দিয়া বাইলেন, রামবাবু তাহা পড়িয়া বিস্মিত হইলেন—গিরিশচন্দ্রও সেই ঔষধ লিখিয়া দিয়া গিয়াছেন। যাহাই হউক এই ঔষধ সেবনে শিশু আরোগ্যলাভ করে।

৪। কলিকাতা মিউনিসিপ্যাল অফিসের রাসায়নিক পরীক্ষক ডাক্তার শ্রীযুক্ত শশীভূষণ ঘোষ, এম. বি., মহাশয়ের গুণী বহুদিন ধরিয়া নানা রোগে অস্থিচর্খসার হইয়াছিলেন। শশীবাবুর মেডিক্যাল কলেজের সহপাঠী বন্ধু ও লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ চিকিৎসকগণ নানারূপ চিকিৎসা করিয়া অবশেষে তাঁহার জীবনের আশা পরিত্যাগ করেন। ডাক্তারেরা তরল খাদ্য খাইতে দিতেন, শেষে এমনটা হইল যে সাঙ-বার্লি পর্যন্ত রোগিণী আর হজম করিতে পারিতেন না। শশীবাবুর অসুস্থরোধে গিরিশচন্দ্র আসিয়া রোগিণীকে দেখেন, এবং নানারূপ প্রদ্ব ক্রিয়া অবশেষে বলেন, ‘তোমার কি খাইতে ইচ্ছা হয়?’ রোগিণী বলিলেন, ‘শসা খাবার ইচ্ছা হয়।’ গিরিশচন্দ্র, যে রোগি সাঙ হজম করিতে পারে না, তাহাকে শসা খাইতে বলিলেন; এবং এই লক্ষণ মিলাইয়া ঔষধদানে তাঁহাকে আরোগ্য করেন।

৫। কলিকাতা পোর্ট কমিশনারের ইন্সপেক্টর এবং গিরিশচন্দ্রের প্রতিবাসী শ্রীযুক্ত শৈলেশ্বর বসু মহাশয়ের পুত্র বহুদিন ধরিয়া আমাশয় পীড়ায় ভুগিতেছিল, রোগ সারিয়াও সারে না। গিরিশচন্দ্র পূর্বোক্তরূপ ‘বালক আশা খাইবার জন্ত বায়না করে’—জ্ঞাত হইয়া যে ঔষধ নির্ধারিত করেন, তাহাতেই পীড়ার উপশম হয়।

৬। পুস্তকের কলেবর-বৃদ্ধিভয়ে, আমরা আর-একটা ঘটনার উল্লেখ করিয়া বর্তমান পরিচ্ছেদ সমাপ্ত করিব। গিরিশচন্দ্রের পত্নী স্ব জনৈক বিশিষ্ট বন্ধু হাইকোর্টের তৎকালীন অ্যাডভোকেট জেনারল কেন্দ্রিক সাহেবের ‘বাবু’ স্বর্গীয় জ্ঞানেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয়ের জনৈক আত্মীয়ের কঠিন পীড়া হয়। কোনও সুপ্রসিদ্ধ হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসক তাঁহার চিকিৎসা করিতেছিলেন। গিরিশচন্দ্র প্রত্যহ জ্ঞানবাবুর দিকট

রোগীর কিরূপ অবস্থা এবং ডাক্তার কি ঔষধ দিয়া বাইলেন—সংবাদ লইলেন। সেদিন সন্ধ্যার পর থিয়েটারে বাহির হইতেছেন—এমনসময়ে সংবাদ পাইলেন, ডাক্তার আসিয়া ‘সালফার’ দিয়া গেলেন। ঔষধটা যেন তাঁহার মনঃপূত হইল না, কিন্তু সেদিন থিয়েটারে তাঁহাকে অভিনয় করিতে হইবে, অগত্যা বাধ্য হইয়া তিনি আর অপেক্ষা করিতে পারিলেন না। কিন্তু থিয়েটার হইতে আসিয়াই তিনি ডাক্তারি বই খুলিয়া বলিলেন। রোগীর ধেরূপ অবস্থা—তাহাতে কি ঔষধ নির্বাচন করা বাইতে পারে—তাহা নির্ণয়ের নিমিত্ত তিনি বহু গ্রন্থ দেখিতে-দেখিতে, ডাক্তার ফ্যারিংটনের গ্রন্থে একস্থলে পাঠ করিলেন, “রোগীর এইসব লক্ষণ দেখিয়া অনেক চিকিৎসক ভ্রমে পড়িয়া ‘সালফার’ ব্যবস্থা করেন। কিন্তু এইরূপ অবস্থায় ‘সালফার’—পাহাড় হইতে যে নামিয়া বাইতেছে, তাহাকে ধাক্কা দিলে (pushing a man who is going down hills) তাহার অবস্থা ধেরূপ হয়, রোগীর পরিণামও তদধরূপ হইয়া থাকে। গিরিশচন্দ্র সমস্ত রাজি উৎকণ্ঠায় অতিবাহিত করিয়া প্রভাত হইতে-না-হইতে খবর লইয়া জানিলেন যে রাজি-শেষে রোগীর মৃত্যু হইয়াছে।

ডাক্তার প্রতাপচন্দ্র মজুমদার, অক্ষয়কুমার দত্ত, চন্দ্রশেখর কালী প্রভৃতি স্প্রসিদ্ধ চিকিৎসকগণ বসুপাড়া পল্লীতে চিকিৎসার্থে আসিলেই প্রথমে খোজ লইতেন, গিরিশ-বাবু রোগীকে দেখিয়াছেন কি না? গিরিশচন্দ্রের সতর্ক চিকিৎসার উপর তাঁহাদের বিশেষ শ্রদ্ধা ছিল।

ঔষধের নিমিত্ত প্রাতে ও বৈকালে ভ্রমণহুহু হইতে বহু দীন-দরিদ্রের আগমনে গিরিশচন্দ্রের বাড়ী একটা ডাক্তারখানা বলিয়া বোধ হইত। কেবল বিনামূল্যে ঔষধ-শান নহে, যে সকল গরীবের সুপথ্যের অভাবে রোগ সারিয়াও সারিতেছে না, অনেক-সময়ে তিনি নিজ খরচে তাহাদের পথ্যের উপযুক্ত ব্যবস্থা করিয়া দিতেন।

ডাক্তার কাজিলাল

মেডিক্যাল কলেজের কৃতী ছাত্র এবং স্প্রসিদ্ধ অস্ত্র-চিকিৎসক ডাক্তার জে. এন. কাজিলাল গিরিশচন্দ্রের বিশেষ অহুরাগী ছিলেন। কিন্তু হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসায় তাঁহার আদৌ বিশ্বাস ছিল না। তিনি গিরিশচন্দ্রকে বলিতেন, ‘প্যাথলজি না জানিলে কখনও চিকিৎসা-বিজ্ঞান পারদর্শী হওয়া যায় না।’* একদিন রাত্রে তিনি গিরিশচন্দ্রের বাটীতে আসিয়া ঘন-ঘন কাসিতে লাগিলেন। গিরিশচন্দ্র বলিলেন, ‘অত কাসিতেছ, একটা আমাদের ওষুধ খাও।’ কাজিলালবাবু বলিলেন, ‘খাইতে পারি, কিন্তু যদি সারিয়া

* কাজিলাল ডাক্তারের এই কথাটি তিনি তাঁহার ‘ব্যারন-কা-ভ্যারসা’ গ্রন্থে লিখিয়াছেন। যথা: “বন্দি, হাকিম, হোমিওপ্যাথ-ওরা রোগের কি জানে, প্যাথলজি পড়েছে?” (সপ্তম ভূক্ত)

বার, হোমিওপ্যাথিক ঔষধ খাইয়া সারিয়া গেল, তাহা বলিতে পারিব না। এমনই সারিয়া যাইতে পারে।' গিরিশচন্দ্র হাসিতে-হাসিতে বলিলেন, 'আচ্ছা তাই, ঔষধের ঔষ্ণ্যতোমাকে স্বীকার করিতে হইবে না।' কাঞ্জিলালবাবু ঔষধ খাইয়া অল্পকাল পরে বাতী চলিয়া গেলেন। তৎপরদিন আসিলে গিরিশচন্দ্র জিজ্ঞাসা করিলেন, 'কেমন ছিলে?' কাঞ্জিলালবাবু বলিলেন, 'বাজে আর কানি হয় নাই বটে, কিন্তু আপনার ঔষধের গুণে নয়, ঔষধ না খাইলেও আর কানি হইত না।' গিরিশচন্দ্রকে কঠিন-কঠিন রোগ আরোগ্য করিতে দেখিয়াও কাঞ্জিলালবাবু গোঁড়ামি ছাড়িতে পারেন নাই। কিন্তু গিরিশচন্দ্র অনেকসময়ে উৎকট রোগ লব্ধে তাঁহার সহিত হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসার আলোচনা করিতেন।

এইরূপে গিরিশচন্দ্র কাঞ্জিলালবাবুর সহয়ে বে বীজ বপন করিয়া গিয়াছিলেন, তাঁহার মৃত্যুর কয়েক বৎসর পরে সেই বীজ অঙ্কুরিত হইয়া ক্রমে বৃক্ষাকারে পরিণত হয়। কাঞ্জিলাল ডাক্তার এলোপ্যাথি ত্যাগ করিয়া (বলা বাহুল্য, তিনি অল্প-চিকিৎসায় প্রচুর অর্থ উপার্জন করিতেন) একেবারে গোঁড়া হোমিওপ্যাথ হইয়া উঠেন। ডাক্তার কাঞ্জিলাল প্রায়ই আক্ষেপ করিতেন, 'গিরিশবাবুর জীবনশয্যায় হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা আরম্ভ করিলে তাঁহার নিকট কতই না শিথিতে পারিতাম, আর তাঁহারও কত আনন্দ হইত।' বড়ই পরিতাপের বিষয়, কাঞ্জিলাল হোমিওপ্যাথি চিকিৎসায় সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াই অকালে ইহলোক ত্যাগ করেন।

গিরিশচন্দ্র হাঁপানি পীড়ায় আক্রান্ত হইয়া জীবনের শেষাবস্থায় যে দুই বৎসর কাশীতে গিয়া অবস্থান করিয়াছিলেন, কাশী রামকৃষ্ণ সেবাস্রমের কঠিন-কঠিন রোগীর চিকিৎসা তিনিই করিতেন। এলাহাবাদ, জৌনপুর হইতে শিক্ষিত ব্যক্তিগণ তাঁহার নিকট চিকিৎসার্থে আসিতেন। যথাসময়ে আমরা তাহার উল্লেখ করিব।

সঞ্চচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

উপহার প্রদানে ‘ক্লাসিকে’র অবনতি এবং গিরিশচন্দ্রের ‘মিনার্তা’র প্রত্যাবর্তন

অমরবাবু এ পর্যন্ত বিশেষ প্রতিপত্তির সহিত ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ চালাইয়া আসিতেছিলেন; কিন্তু ১৩১০ সাল হইতে ‘মিনার্তা থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া ‘ক্লাসিক’ ও ‘মিনার্তা’ উভয় থিয়েটারই পরিচালনা করিতে যাওয়া তাঁহার অবনতির কারণ হইল।

শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ সরকার ‘মিনার্তা থিয়েটার’ ছাড়িয়া দিবার পর উক্ত থিয়েটারের তাৎকালীন স্বত্বাধিকারী—খুলনার উকীল স্বর্গীয় বেণীভূষণ রায় এবং জমিদার প্রিয়নাথ দাস—উভয়ের নিকট হইতে অমরবাবু তিন বৎসরের জন্ত ‘মিনার্তা’র লিজ গ্রহণ করেন। সর্ভ ছিল—অমরবাবু বাটী স্বসংস্কৃত করিবেন এবং দশ হাজার টাকা ডিপজিট রাখিবেন; কিন্তু কার্যতঃ উপস্থিত তিনি কয়েক সহস্র মাত্র টাকা দিয়া থিয়েটারের দখল গ্রহণ করেন।

১৩১০ সাল, ২১শে কার্তিক—‘মিনার্তা থিয়েটার’ স্বসংস্কৃত করিয়া পণ্ডিত কীরোরপ্রসাদের ‘রঘুবীর’ নামক নূতন নাটক লইয়া অমরবাবু ‘মিনার্তা’র উদ্বোধন করেন। রঘুবীরের ভূমিকাভিনয়ে তাঁহার বিশেষ সুনাম হইয়াছিল, কিন্তু থিয়েটারে সেদুপ অর্থলভ্য হইল না। এইরূপে এক বৎসর ‘মিনার্তা থিয়েটার’ চালাইয়া তিনি ক্ষতিগ্রস্তই হইলেন। ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ হইতে অমরবাবু ষষ্ঠে অর্থ উপার্জন করিলেও কিছুই সঞ্চয় করিতে পারেন নাই। বাল্যকাল হইতেই মিতব্যয়িতা শিক্ষা তাঁহার হয় নাই—‘যত আয় ততব্যয়’—শেষে তিনি ঋণ-জালে জড়িত হইয়া পড়িলেন। লক্ষপ্রতিষ্ঠ কণ্ট্রাক্টার (বর্তমান ‘মনোমোহন থিয়েটার’ের স্বত্বাধিকারী) শ্রীযুক্ত মনোমোহন পাণ্ডে মহাশয়ের নিকট হইতে অমরবাবু প্রায়ই ঋণ গ্রহণ করিতেন। প্রথম-প্রথম তিনি টাকা শোধ করিয়া দিতেন, কিন্তু ক্রমশঃ টাকা বাকী পড়ায় ঋণের মাত্রা বৃদ্ধি পাইতেই থাকে। কথা ছিল, প্রত্যেক সপ্তাহে অমরবাবু থিয়েটার হইতে আড়াইশত টাকা করিয়া মনোমোহনবাবুকে ঋণ-পরিশোধ হিসাবে দিয়া বাইবেন, কিন্তু তাঁহার অস্বাস্থ্য পাণ্ডনারও ছিল, এজন্য তাহাও সব সপ্তাহে ঘটয়া উঠিত না।

এইসময়ে ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ ভাড়ার নিমিত্ত বেগচেষ্টার সাহেবকে দুই হাজার টাকা দিবার প্রয়োজন হওয়ায় অমরবাবু বিশেষ বিরক্ত হইয়া মনোমোহনবাবুকে টাকার নিমিত্ত পুনরায় ধরিয়া বলেন। মনোমোহনবাবুর তখনও প্রায় দশ হাজার টাকা পাওনা হওয়ায় তিনি আর টাকা দিতে অসম্মত হন। অবশেষে ‘ক্লাসিক

থিয়েটারে'র স্ব স্ব বিক্রয়ের খোস কবলা লিখিয়া দিয়া অমরবাবু তাঁহার নিকট উক্ত টাকা গ্রহণ করেন। কথা থাকে, তিন মাসের মধ্যে এই কবলা রেজিস্ট্রী হইবে না। অমরবাবু এই তিন মাসের মধ্যে টাকা পরিশোধ করিতে না পারিলে তবে রেজিস্ট্রী হইবে।

‘ক্লাসিক থিয়েটারে’র স্ব স্ব বিক্রয়ের একে এই কর্টিন সৰ্ত্ত, তাহাতে বৎসরাবধি ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ চালাইয়া লাভ হওয়া দূরে থাক—ঋণের পরিমাণ বৃদ্ধিই হইতে লাগিল। তাহার উপর ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র স্বত্বাধিকারী পূৰ্ব্বোক্ত বৈদ্যুৎ রায় ও ও প্রিয়নাথ দাস ডিপজিটের বাকী টাকার জন্য কড়া তাগাদা আরম্ভ করিলেন—সে টাকা না দিলে লিজ কাঁচিয়া যায়, এই সৰ্কট-অবস্থায় অমরবাবু ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র বাকী দুই বৎসরের লিজ মনোমোহনবাবুকে হস্তান্তর করিয়া দিলেন। মনোমোহনবাবু ঐ লিজ পাইয়া বৈদ্যুৎরায়বাবুদের পাওনা টাকা পরিশোধ করিয়া দিলেন এবং নিজের প্রাপ্য টাকা হইতে অমরবাবুকে অব্যাহতি প্রদান করিলেন।

‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র লেসি হইয়া মনোমোহনবাবু শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেবকে থিয়েটার সাব-লিজ দিলেন। কথা হইল, চুণীবাবু তাঁহাকে ৭৫০০ টাকা করিয়া মাসিক ভাড়া দিবেন এবং ভাড়ার টাকা সপ্তাহে-সপ্তাহে দিয়া যাইবেন। চুণীবাবু স্বয়ং অধ্যক্ষ এবং পরিচালক হইয়া ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের সহিত একটা share-এর ব্যবস্থা করিয়া থিয়েটার চালাইতে আরম্ভ করিলেন। স্বর্গীয় মনোমোহন গোস্বামীর নূতন সামাজিক নাটক ‘সংসার’ ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। নাটকখানি পাঁচ ফুলের সাজি হইলেও দর্শকগণের হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। এইসময়ে ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ হঠাৎ ‘সংসার’ নাটক বন্ধ হইয়া যাওয়ায় ‘ক্লাসিক’-প্রত্যাগত বহু দর্শক-সমাগমে ‘সংসার’ বেশ জমিয়া যায়।

শনিবারে ‘সংসার’ অভিনয়ে কতকটা আর্থিক সচ্ছলতা হইল এবং চুণীবাবুও সপ্তাহে-সপ্তাহে মনোমোহনবাবুকে ঠিক ভাড়া দিয়া যাইতে লাগিলেন। কিন্তু রবি ও বুধবারে অতি সামান্য বিক্রয় হওয়ায় তিনি বিশেষ চিন্তিত হইয়া পড়িলেন। তখনও ‘ক্লাসিক’ অক্লগ্ন এতাপে চলিতেছে। থিয়েটার জমাইতে হইলে ভাল নাটক চাই—কিন্তু চুণীবাবুর টাকা কোথায়?

হঠাৎ এমন একটা অভাবনীয় ঘটনা ঘটিল, যাহাতে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র সমস্ত সৈন্ত দূর হইয়া সোভাগ্যের সূচনা হইল।

থিয়েটারে উপহার

স্ববিখ্যাত ‘বহুমতী’ সংবাদপত্রের প্রতিষ্ঠাতা স্বর্গীয় উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় স্কলড মূল্যে সংসাহিত্যের প্রচার করিয়া সাহিত্য-জগতে অমরস্বলাভ করিয়াছেন। কিন্তু এইসময়ে তিনি তিন সহস্র ‘অতুল গ্রন্থাবলী’ একেবারে ছাপাইয়া

একটু হুকিলে পড়েন। তাঁহার স্ববৃত্ত ওদায়ে বই রাখিবার আর স্থান সংকুলান হইতেছিল না। এ নিমিত্ত তিনি বুধবার ‘স্টাসিক থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া প্রত্যেক দর্শককে ‘অতুল গ্রন্থাবলী’ উপহার দিবেন সংকল্প করিলেন। ইহাতে, অমরবাবু সম্মত আছেন কিনা—জানিবার জন্য উক্ত থিয়েটার-সংশ্লিষ্ট কোনও ব্যক্তি মারকং প্রস্তাব করিয়া পাঠান। অমরবাবু নানা কারণ দেখাইয়া উপেক্ষাবাবুর প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেন।

অমরবাবু অসম্মত হইলেন বটে, কিন্তু চুগীবাবু তাঁহার ‘মিনার্তা থিয়েটারে’ উপহার-দানে অভিনয় করিতে সহজেই সম্মত হইলেন। ব্যবস্থা হইল, উপেক্ষাবাবু দর্শকদিগকে উপহার জোগাইবেন এবং বিনামূল্যে হ্যাণ্ডবিল ছাপাইয়া দিবেন, থিয়েটার-সম্প্রদায় কেবল অভিনয় ও প্লাকার্ড ছাপাইবার ভার লইবেন। লভ্যাংশ আধা-আধি।

বহুকাল পূর্বে ‘সাসান্ডাল থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া যোগেশনাথ মিত্র দর্শকগণকে অজুরীয়, ইয়ারিং, আয়না, এসেল প্রভৃতি উপহার দিয়াছিলেন, পাঠকগণ পঞ্চবিংশ পরিচ্ছেদে তাহা জ্ঞাত হইয়াছেন। ‘এমারেল্ড থিয়েটারে’র ভাড়া অবস্থাতে আর-একবার এইরূপ ইয়ারিং, নাকছাবি প্রভৃতি উপহার দেওয়া হয়—কিন্তু পুস্তক উপহার রত্নালয়ে এই প্রথম।

সেদিন বুধবার (৮ই ভাদ্র ১৩১১ সাল) ‘মিনার্তা থিয়েটারে’ ‘নন্দ-বিদায়’, ‘লক্ষণ-বর্জন’ এবং ‘কুন্ত ও দর্জী’র অভিনয়, তৎ-সঙ্গে প্রত্যেক দর্শককে ‘অতুল গ্রন্থাবলী’ উপহার প্রদান করা হইবে—বিজ্ঞাপিত হয়। উপহার-প্রত্যাশায় গ্যালারি, পিট ও ইলের সমস্ত আসনগুলিই বিক্রয় হইয়া যায়। থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ আর স্থান দিতে না পারিয়া অবশেষে হতাশ হইয়া দর্শকমণ্ডলীকে সোধেধন করিয়া বলিলেন, ‘আমরা আগামীকলা বৃহস্পতিবারেও এই একই অভিনয় এবং এই একই উপহার প্রদান করিব। ঋণীদের ইচ্ছা হয়, আজ হইতেই টিকিট ও উপহার লইতে পারেন।’ সঙ্গে-সঙ্গে প্রায় তিনশত টাকার টিকিট বিক্রয় হইয়া যায়। সময়ের অল্পতাবশতঃ তৎ-পরদিবস বৃহস্পতিবারের অভিনয় উত্তমরূপে বিজ্ঞাপিত হইল না; তথাপি উভয় রায়ে মেডুজার টাকার উপর টিকিট বিক্রয় হইয়াছিল।

এই অপ্রত্যাশিত বিক্রয়ে উৎসাহিত হইয়া ‘মিনার্তা’-সম্প্রদায় তৎ-পরসপ্তাহ বুধ ও বৃহস্পতিবারে মাইকেল মধুসূদন দত্তের গ্রন্থাবলী উপহার দিবার প্রস্তাব করিল। অমরবাবু এই সংবাদ পাইয়া আর স্থির থাকিতে পারিলেন না। তিনিও প্রচুর অর্থব্যয়ে চারি-পাঁচ দিনের মধ্যে মাইকেল মধুসূদনের গ্রন্থাবলী ছাপাইয়া তৎ-পর-সপ্তাহে বুধ ও বৃহস্পতি—দুই দিনই উক্ত গ্রন্থাবলী উপহার-প্রদানে অভিনয় ঘোষণা করিলেন। উভয় থিয়েটারেই একই উপহার—অপরাক্ত হইতে দলে-দলে দর্শক-সমাগমে হেঁদুয়ার মোড় হইতে বিভূষিত উদ্ভানের সমুখ পর্দাস্থ সমস্ত বিভূষিত লোক লোকারণ্য হইয়া গেল—থিয়েটারে একরূপ জনসমাগম বহুকাল কেহ কখনও দেখে নাই। উপেক্ষাবাবুর লুটপোষকতায় ‘মিনার্তা থিয়েটার’ উপহারের বস্তা ছুটাইল। একরূপ অবস্থায় অমরবাবু বাধ্য হইয়া ‘হিতবাদী’র স্বাধিকারিগণের শরণাপন্ন হইলেন। ভাদ্র-ও.

আধিন এই দুই মাস উত্তর থিয়েটারে উপহারের প্রতিশ্রুতি ছিল—‘অতুল-প্রদাবনী’ হইতে আরম্ভ করিয়া কালীপ্রসন্ন সিংহের ‘মহাভারত’ ও ‘শবকদল’ পর্যন্ত উপহার প্রদত্ত হইয়াছিল।

এইরূপ উপহারদানে দুর্বল ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ দিন-দিন বেঙ্গল বল সঞ্চয় করিতে লাগিল, অপরূপ ‘চলতি’ ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ ‘বহুমতী’র প্রতিযোগিতার উপহার-প্রদানে পচাংপদ হইয়া অধিক বিক্রয়ও করিতে পারিল না, তৎসঙ্গে আত্মমর্য্যাদাও হারাইল; আবার অল্প বিক্রয়ের অর্দ্ধাংশ ‘হিতবাদী’কে দিতে বাধ্য হওয়ার ক্রমেই নিশ্বেজ হইয়া পড়িল। ফলতঃ ‘মিনার্ভা’ উপহার-প্রদানে বেঙ্গল দিন-দিন উন্নতিলাভ করিতে লাগিল, ‘ক্লাসিকে’র সেইরূপ অবনতি হইতে লাগিল।

ক্রমে ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ বেতনাদি বাকী পড়িয়া বাইতে লাগিল, এই সময়টা অমরবাবুর বড়ই দুঃসময়। গিরিশচন্দ্র তাঁহাকে এইসময়ে কয়েক সহস্র টাকা ঋণদান করিয়া দুইবার বিপদ হইতে উদ্ধার করেন।—সেই টাকা অমরবাবু ক্রমশঃ পরিশোধ করিতেছিলেন। শেষে পরিশোধ হইল বটে—কিন্তু গিরিশচন্দ্রের তিন মাসের বেতন বাকী পড়িয়া গেল। অমরবাবুর পাওনাদারের অভাব ছিল না। দেনা শোধের নিমিত্ত হাইকোর্টে দরখাস্ত করিয়া তাঁহারা ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ রিসিভার নিযুক্ত করিয়া দিলেন। ইহার ফলে অমরবাবুকে ইনসলভেন্ট লইতে হয়।

গিরিশচন্দ্রের ‘মিনার্ভা’র যোগদান

‘সংসার’ অভিনয়ের পর হইতে উচ্চমণীল চুণীলালবাবু একে-একে সুবিখ্যাত অভিনেত্রী ডিনকড়ি দাসীকে এবং ‘ইউনিক থিয়েটার’* হইতে অর্দ্ধেন্দুশেখর মৃত্তকী মহাশয়কে আনিয়া নিজ সম্প্রদায়ের পরিপুষ্টিসাধন করিতেছিলেন। সর্বশেষে ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ হইতে গিরিশচন্দ্রকে লইয়া গিয়া থিয়েটারকে প্রতিদ্বন্দ্বীহীন করিলেন। পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে যে ‘ক্লাসিকে’ গিরিশচন্দ্রের তিন মাসের বেতন বাকী পড়িয়া যায়। বেতন পাইবার তখন সম্ভাবনাও অতি অল্প। এই অবস্থায় চুণীলালবাবু সনির্বন্ধ অল্পরোধে গিরিশচন্দ্র ‘মিনার্ভা’র যোগদানে আর ইতস্ততঃ করিলেন না।

মনোমোহনবাবু অকস্মৎ পরিশ্রমে একমাত্র বিহারস্থাল ব্যতীত থিয়েটার সংক্রান্ত ব্যবসায়ী বিষয় তদ্ব্যবধান করিতে লাগিলেন, এ নিমিত্ত তিনি থিয়েটারের ভাড়া ব্যতীত, সমগ্র বিক্রয়ের (gross sale) উপর শতকরা পাঁচ টাকা কমিশন পাইতেন।

* বর্নীর বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায়ের মৃত্যুর পর ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ বন্ধ হইয়া যায়। স্বব্যবসায়ী বর্নীর অদাখনাথ দেবের দিকট উক্ত থিয়েটার ভাড়া লইয়া ‘অরোহা’, ‘ইউনিক’, ‘ভানুভালা’, ‘গ্রেট ভানুভালা’, ‘ব্রাদ ভানুভালা’, ‘বেঙ্গলিয়ার টেম্পল’, ‘প্রেসিডেন্সি’ প্রভৃতি নানা থিয়েটার খাণি পড়িয়া পড়িয়া। উপস্থিত ঐ বাদে বিভিন্ন ট্রিট পোষ্টাকিনের নুতন খাণি নির্মিত হইয়াছে।

হাইকোর্টের উকীল শরীর মহেন্দ্রবাবুর বিজ্ঞ এম. এ., বি. এল.* এই সপ্তাহের আইন-আদালত সম্বন্ধে পরামর্শদাতা (legal adviser) ছিলেন, ইহার জন্ত ইনিও একটা কমিশন পাইতেন।

কয়েক মাস হুদায় ও হুশুখলার সহিত অভিনয় করিয়া সপ্তাহের মাঘ মাসে বায়না লইয়া মালদহে গমন করে। অন্তর্ভুক্ত সাযান্ত কারণে তথায় মনোমোহনবাবুর সহিত চুণীবাবুর মনোমালিন্য ঘটে। কলিকাতায় কিরিয়া আনিয়া মনোমোহন থিয়েটার আসা বন্ধ করেন। এদিকে নানা কারণে চুণীবাবুও থিয়েটার ছাড়িলেন। মহেন্দ্রবাবু মধ্যস্থ হইয়া সিদ্ধান্ত করিলেন, চুণীবাবুর কর্তৃত্বকালীন দৃশ্যপট, পরিচ্ছদ ইত্যাদির জন্ত চুণীবাবু একহাজার টাকা নগদ পাইবেন এবং থিয়েটারের অস্ত্রান্ত বাহা বেনা ছিল, তাহা পরিশোধ করিবার ভার মনোমোহনবাবু স্বয়ং গ্রহণ করিবেন।

যখন চুণীবাবু তাঁহার হাতে গড়া ‘মিনার্ভা’র এই তৈরী-হাট লহা পরিত্যাগ করিলেন, তখন মনোমোহনবাবুও থিয়েটার ভাড়া দিবার সঙ্কল্প করিলেন। মহেন্দ্রবাবু বলিলেন, “থিয়েটারে লোকসান হইবে না; কেন ছাড়িয়া দিতে চাহিতেছ? আমার কথায় বিশ্বাস করো—স্বয়ং থিয়েটার চালাও।” মহেন্দ্রবাবুর আগ্রহ দেখিয়া এবং তাঁহার বুদ্ধিমত্তার উপর দৃঢ় বিশ্বাস থাকায় মনোমোহনবাবু তাঁহাকে বলেন, “তুমি যদি বন্ধু লইয়া আমার সহিত কার্যে যোগ দাও, তাহাহইলে আমি থিয়েটার চালাইতে সম্মত আছি।” সেইরূপই হইল—মহেন্দ্রবাবু এক-তৃতীয়াংশ অংশগ্রহণে legal adviser-রূপে মনোমোহনবাবুর সহযোগে থিয়েটার চালাইতে আরম্ভ করিলেন। মনোমোহনবাবু তাঁহার বাল্যবন্ধু শ্রীযুক্ত অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়কে চুণীবাবুর অধ্যক্ষতার সময়েই ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ আনিয়াছিলেন। অপরেশবাবু ‘মিনার্ভা থিয়েটারের’ সহিত মালদহেও গিয়াছিলেন। চুণীবাবুর স্থলে তাঁহাকেই ম্যানেজার করা হইল।

‘হর-গৌরী’

‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ আনিয়া গিরিশচন্দ্র তাঁহার বিখ্যাত সামাজিক নাটক ‘বলিদান’ লিখিতে প্রবৃত্ত হন। নাটকখানির রচনা প্রায় সমাপ্ত হইয়া আসিলে সম্মুখে শিবরাজি

* মহেন্দ্রবাবু পূর্বে শ্রীযুক্ত মরেন্দ্রনাথ সরকারের টেটের ম্যানেজার ছিলেন। ইহারই উৎসাহে মরেন্দ্রবাবু গিরিশচন্দ্রকে ‘মিনার্ভা’র লইয়া যান। তৎপরে মহেন্দ্রবাবু ম্যানেজারি ছাড়িয়া দিলে মরেন্দ্রবাবুও অন্তর্ভুক্ত লোকের পরামর্শে গিরিশচন্দ্রের সহিত অসম্মত হইয়া করেন। মহেন্দ্রবাবু নাট্যকলাভিজ্ঞ ছিলেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ইনি এম. এ. পরীক্ষায় প্রথম শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হন। নাটকের প্রথমদিকে সেই বৎসর প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছিলেন। মহেন্দ্রবাবুর নানা ভণ্ডে গিরিশচন্দ্র তাঁহার বিশ্বাস পকপাতী ছিলেন। গিরিশচন্দ্রের শেষ কর্তব্য-জীবনের সহিত মহেন্দ্রবাবু বিশেষরূপে জড়িত। মহেন্দ্রবাবু বর্তমান ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র প্রোপ্রাইটার শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রকুমার বিজ্ঞ বি. এ.

উপলব্ধ একখানি শিব-ভক্তিযুলক গীতিনাট্যের আবৃত্তক হওয়ায় তিনি দুই অঙ্কে সমাপ্ত এই 'হর-গৌরী' গীতিনাট্যখানি লিখিয়া দেন।

রামেশ্বরের 'শিবায়ন' অবলম্বনে গ্রন্থখানি রচিত। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের নিজের কৃতিত্ব এই গীতিনাট্যের সর্বোৎকৃষ্ট অঙ্গকাশ। প্রজাপতি জীব অষ্ট করিয়াছেন, সত্যীমেহত্যাগে মানব পতি-পত্নীর সম্বন্ধ বুঝিয়াছে, কিন্তু অষ্টের উদ্দেশ্য এখনও সম্পূর্ণরূপে লিখিত হয় নাই। ধর্মগীর আদিমবাসীগণ এখনও ঘর বাঁধিতে শিখে নাই, বনে-বনে শিকার করিয়া ফেরে, বিজ্ঞান ইহাকে মানবের 'Hunting Age' শিকার-বৃত্তির যুগ বলিয়া নির্ধারিত করিয়াছে। ইহার সম্মুখেই 'Nomadic Age' বেদিয়াবৃত্তির যুগের প্রবর্তন। তৎপরে 'Agricultural Age' অর্থাৎ কৃষি-বৃত্তির যুগ। তাহার পর শিল্প-কলার (Art) ক্রমোন্নতি। গিরিশচন্দ্র 'শিবায়ন'র গল্পে মানব-জাতির ক্রমবিকাশের এই বৈজ্ঞানিক ধারা অতি দক্ষতার সহিত অঙ্কিত করিয়াছেন। ইহার গল্পাংশ হান্তরসগ্রন্থান। এতৎ-সম্বন্ধে আর অধিক কিছু না বলিলেও চলে। পুস্তকখানি পাঠ করিলেই পাঠক গিরিশচন্দ্রের কৃতিত্ব হৃদয়ঙ্গম করিবেন।

২০শে ফাল্গুন (১৩১১ সাল) 'মিনার্ভা থিয়েটারে' 'হর-গৌরী' প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ:

হর	তারকনাথ পালিত।
নারায়ণ	শ্রীক্ষেত্রমোহন মিত্র।
নারদ	শ্রীমন্নথনাথ পাল (হাঁড়ুবারু)।
কার্ত্তিক	নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়।
গণেশ	শ্রীমন্নলাল বন্দ্যোপাধ্যায়।
ইন্দ্র	শ্রীমণীন্দ্রনাথ মণ্ডল (মণ্টুবারু)।
মদন	কিরণবালা।
লক্ষ্মী	শ্রীঅতুলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।
	জ্ঞানকালী চট্টোপাধ্যায়।
কুবের	শ্রীজ্ঞেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী।
বিশ্বকর্মা	শ্রীঅমৃতলাল দাস।
ব্যাধ	শ্রীজীবনকৃষ্ণ পাল।
গৌরী	শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
লক্ষ্মী	শ্রীমতী মনোরমা।
জয়া	শ্রীমতী গোলাপসুন্দরী।
বিজয়া	সরোজিনী (নেড়ী)।
পৃথিবী	সরোজিনী।

মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ এবং শিল্পি পাবলিশিং হাউসের স্বত্বাধিকারী ও 'সচিত্র শিল্পির'-সম্পাদক শ্রীযুক্ত শিল্পিকুমার মিত্র বি. এ. মহাশয়ের পিতা।

রতি

যেনকা

কলীড-শিক্ষক

নৃত্য-শিক্ষক

রক্তকুমি-সজ্জাকর

শ্রীমতী. বিরোজাবালা (নেনি)।

নগেন্দ্রবালা। ইত্যাদি।

অমৃতলাল দত্ত (হাবুদাবু)।

শ্রীমাতকড়ি গঙ্গোপাধ্যায়।

আমাচরণ কুহু।

এই গীতিনাট্যে গিরিশচন্দ্র হর-পার্কতীর দেব-ভাব পরিস্ফুট না করিয়া ভাষায় ও ভাবে একটা মধুর গার্হস্থ্য চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। কিন্তু কবির কৃতিত্বে এই গার্হস্থ্য চিত্রের ভিতর দিয়া নায়ক-নায়িকার দেবত্ব দেখা দিয়াছে। নিখুঁত স্বাভাবিক অভিনয়ে শ্রীমতী তারাসম্বরী গৌরীর ভূমিকা মূর্ত্ত করিয়া তুলিয়াছিলেন, কিন্তু তারকনাথ পালিত মহাশয়ের ভূমিকায় সেরূপ কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই। এ নিমিত্ত অভিনয়ের আদর্শ দিবার জন্য গিরিশচন্দ্র স্বয়ং কয়েক রাত্রি শিবের ভূমিকায় রক্তকুমিকে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। যেনকার ভূমিকায় নগেন্দ্রবালা 'এসেছিল তো থাকনা উমা দিন কত' এবং 'জামাই নাকি শশানবাসী শুনেতে পাই' দুইখানি গীতে দর্শকমণ্ডলীকে বিমুগ্ধ করিয়াছিলেন।

দীর্ঘকাল পরে 'মনোমোহন থিয়েটারে' এই গীতিনাট্যখানি পুনরভিনীত হয়। অভিনয় দর্শনে সাধারণে বিশেষ শ্রীতিলাভ করায়, বহুদিন ধরিয়া তথায় ইহা অভিনীত হইয়াছিল।

‘বলিদান’

‘বলিদান’ গিরিশচন্দ্রের সুবিখ্যাত সামাজিক নাটক। ইহার অভিনয় দর্শনে সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার স্বর্গীয় ডি. এল. রায় বলিয়াছিলেন, “যদি ‘বলিদানে’র জ্ঞায় সামাজিক নাটক লিখিতে পারি, তবেই সামাজিক গ্রন্থ লিখিব।” বাস্তবিক সমাজচিত্র প্রদর্শনে গিরিশচন্দ্রের সমকক্ষ কেহ ছিলেন না এবং এখনও নাই—এ কথা বলিলে অত্যাক্তি হয় না। কবি নাটকের শেষে বলিয়াছেন, “বাঙ্গালার কতটা সম্প্রদান নয়—বলিদান।” এই মর্মেভেদী সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে যাহা কিছু অবস্থা এবং ঘটনার প্রয়োজন, একটার পর একটা বলয় সংযোগ করিয়া যেমন শৃঙ্খল গঠিত হয়, নিখুঁত শিল্পী গিরিশচন্দ্র সেইরূপ সংযোজনা করিয়াছেন।

‘বলিদান’, বাঙ্গালার গৃহ-চিত্র। কস্তাদায়গ্রস্ত গৃহস্থের উৎপীড়ন এবং লাহনা সমাজের নিত্য ঘটনা—সম্পূর্ণ নূতনত্ববিহীন। পুরাতন ক্ষত যেমন শলাকাধাতে বেধনাবোধ বা রক্তমোক্ষণ করে না, বাঙ্গালার এই সামাজিক ক্ষত তেমনি অশাঙ্ক হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু কবির মায়-বও স্পর্শে সেই পুরাতন ক্ষতে আবার অভিনব চেতনার স্ফূর্ত্ত হইয়াছে। হাইকোর্টের বিচারপতি স্বর্গীয় সায়দাচরণ মিত্র মহাশয়ের অনুরোধে নাটকখানি রচিত এবং তাঁহাকেই উৎসর্গীকৃত হয়। উৎসর্গপত্রে একটু বিশেষত্ব

আছে। নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :

“পণ্ডিতপ্রবর মাননীয় শ্রীশ্রী সারবাচরণ মিত্র মহাশয়ের—

মহোদয়, এই নাটকখানি মহাশয়ের আদেশের চিত। পরীক্ষার্থে সবিনয়ে মহাশয়কে অর্পণ করিলাম। কঠিন পরীক্ষা। পঠকণায়, উচ্চ প্রতিভায়, সহযোগিতার প্রতিশ্রুতি নিরাশ করিয়াছিলেন। সংসার-পরীক্ষায়, উত্তরোত্তর নিজ গৌরব বর্জনপূর্বক বিচার-পতির আসন গ্রহণ করিয়াছেন। তবে নট ও নাট্যকারের উৎসাহবর্জন মহাশয়ের স্বভাবলিঙ্গ। যৌবনাবস্থায়, রঙ্গমঞ্চ হইতে ‘নিমিটার’-রূপে দর্শকমণ্ডলীর মধ্যে, মহাশয়ের প্রথম দর্শন পাই। তদবধি আমি মহাশয়ের অহুক-পাভাজন। সেই অহুক-শাই, এ স্থলে আমার উকীল। বিচারপ্রার্থীর অবস্থায়, মহাশয়ের সর্বাঙ্গে উপস্থিত—

অহুক

শ্রীশ্রীশচন্দ্র ঘোষ।”

২৬শে চৈত্র (১৩১১ সাল) ‘মিনার্তা থিয়েটারে’ ‘বলিরান’ সর্বপ্রথম অভিনীত হয়।

প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

ককণাময়	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
কুপটাদ	অর্জুনশেখর মুস্তকী।
হুলালটাদ	শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবারু)।
মোহিতমোহন	শ্রীক্ষেত্রমোহন মিত্র।
ধনগ্রাম	শ্রীমণীন্দ্রনাথ মণ্ডল (মষ্টুবারু)।
কিশোর	শ্রী স্বপ্নেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়।
কালী ঘটক	শ্রীজীবনকৃষ্ণ পাল।
রমানাথ	শ্রীমদ্রনাথ পাল (হাঁহুবারু)।
নলিন	ধীরেন্দ্র নাথ।
মুকুন্দলাল	শ্রীঅতুলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।
ইন্দ্রপেক্টার	শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ।
উকীল	জ্ঞানকালী চট্টোপাধ্যায়।
সরস্বতী	শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
যশোমতী	সরোজিনী।
রাজলক্ষী	নগেন্দ্রবালা।
জোবি	সুশীলাবালা।
যাতিনী	শ্রীমতী সুধীরাবালা (পটল)।
কিরণরী	কিরণবালা।
হিরণরী	শ্রীমতী চাকবালা।
জ্যোতির্ময়ী	শ্রীমতী মনোরমা।
জামিনী	শ্রীমতী পদ্মাসুন্দরী।
অকশায়ের বি	শ্রীমতী চপলাসুন্দরী। ইত্যাদি।

পতিতবর রার বৈকুণ্ঠনাথ বহু বাহাদুর এই নাটকের গীতগুলির স্বর সংযোজনা করিয়া দিয়াছিলেন।

পাঠক দেখিবেন—সেইসময়ে খ্যাতনামা অভিনেতামায়েই এই নাটকে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন, এবং কেবল তাহাই নহে, সকলেই যেন পরস্পর প্রতিযোগিতা করিয়া এই লম্বাচিহ্নকে দর্শকের চক্ষে সজীব করিয়া তুলিতে বহুপরিশ্রম হইয়াছিলেন।

এই সর্বজন-সমাদৃত নাটকের নায়ক কল্পনাময় হইতে সাধারণ। বি পর্যন্ত সকল চরিত্রই জীবন্ত এবং গ্রন্থকারের সৃষ্টি-নৈপুণ্যের পরিচায়ক। ইহার প্রত্যেক চরিত্র লম্বাচিহ্ন করিয়া দেখাইতে আনন্দ আছে; কিন্তু গ্রন্থের অত্যধিক কলেবর-বৃদ্ধির জরে আমাদের সে স্থলাভাষে বঞ্চিত হইতে হইল। তবে ছুলালটাদ এবং জোবির চরিত্রে যে বিশেষত্ব আছে, আমরা পাঠকগণকে তাহারই একটু ইঙ্গিত করিতেছি।

‘বহুমতী’-সম্পাদক এই নাটকের যথেষ্ট প্রশংসা করিলেও ছুলালটাদ সম্বন্ধে তীব্র মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছিলেন, যথা “ছুলালটাদের রসিকতা বড়ই অস্বাভাবিক হইয়াছে, যত বড় মুখই হউক না কেন, যত বড় আঁহুরে বসাইতেই হউক না কেন, ভ্রমলোকের ছেলে পিতামাতার সম্মুখে এতদূর বেয়াধবি করিতেই পারে না।” (‘বহুমতী’ ৩০শ বৈশাখ ১৩১২ সাল।) আমাদের কিন্তু মনে হয়—সমালোচক একটু অধিক পতিত হইয়াই এইরূপ মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন। ছুলালটাদের কোন উক্তিই রসিকতা নহে—তাহার সকল কথাই সারল্যের অভিব্যক্তি; কেবল শিক্ষাহীনতা, অসং সংসর্গ এবং মাদক-প্রভাবে তাহার ভাষা বিকৃত হইয়াছে মাত্র। রূপটাদের যৌবনের পাগাচার যেন স্মৃতিমস্ত হইয়া ছুলালটাদ-রূপে তাহাকে সময়ে-অসময়ে লাহিত করিতেছে। রূপটাদ বলিতেছেন, “আঁ, তুই কি বলছিস? তুই কল্পনাময়ের ঘেরেকে জোর ক’রে বাগানে নিয়ে বাবার জোগাড় করেছিলি?” ছুলাল উত্তর দিতেছে, “কেন বাবা, দোষ কি বাবা?—বাপকে বেটা, সেপাইকো বোড়া? বিন্দি বামনির কথা তো শুনেছি বাবা, তুমি রাতারাতি নোপাট করেছিলে বাবা।” (১ম অঙ্ক, ৩য় পর্ভাক।) বাহারা সমাজের সকল স্তরের সহিত সাক্ষাৎ-সম্বন্ধে পরিচিত, তাহার অবশ্যই স্বীকার করিবেন যে এরূপ চরিত্রের আদর্শ বিরল হইলেও, দুর্লভ নহে। তবে সে আদর্শ সকল স্তরে ছাপাখানার গভীর ভিতর দেখা যায় না। ছুলালটাদের পিতা কোনরূপে পুত্রকে লংঘন করিবার প্রয়াস করিলেই ছুলালটাদ পিতার চরিত্রকে যেন ভূগর্ভ হইতে টানিয়া তুলিয়া তাহার সম্মুখে উপস্থিত করে। পরিণামে ছুলালটাদের এই সারল্যই তাহাকে মহত্বের পথে চালিত করিয়াছিল।

ছুলালটার স্বামী কর্তৃক লাহিতা ও পরিত্যক্ত হইয়াও জোবি অসাধারণ পতিভক্তি-পরায়ণা ও পতি-প্রয়োদ্ধায়িনী—ওধু ইহাই তাহার বিশেষত্ব নহে, পরের হুঃখে তাহার হৃদয় গলিয়া যায়; নিঃস্বার্থ প্রেমিকা জোবি ছুলালটাদের শিক্ষারিত্রী—জঘন্য বিলাসের

এবং স্থপিত জোঙ্গলিন্দার পুষ্টিগন্ধময় পঙ্ক হইতে উদ্ধৃত করিয়া এই অসংখ্য; অসংখ্যত এবং উপহাস্যম্পদ চরিত্রকে জোবি যে আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিল, তাহা বহু হইতেও বহুতর এবং পরমশাস্তিময়। আত্ম-বলিদানের কঠোর পরীক্ষার উত্তীর্ণ হইয়া ছালাল ভাকিতেছে, “পাগলি, পাগলি—দেখে বা, জোর পড়া তুলি নি। আর জালা নেই, আমার প্রাণ জল হ’য়ে গিয়েছে।” (৫ম অঙ্ক, ৮ম গর্ভাঙ্ক।) কিন্তু পাগলি তখন কোথায়? বেথানে লংলার-সমুদ্রা, লাহিতা, বকিতা, পরিভ্যস্তা, উৎপীড়িতা—নিঃস্বার্থ পতিপ্রাণার পরমশাস্তিময় স্থান—সেই যমুনাকনের স্রীচরণে।

করুণাময়ের ভূমিকাভিনয়ে গিরিশচন্দ্র অসামান্য অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় দিয়াছিলেন। স্বীয় গৃহিণী সন্ন্যস্তীর সহিত কল্লার বিবাহের কথাবার্তা কহিতে-কহিতে কাগজে বিবাহের অব্যাহির ফর্দ করা—হিরণ্যরীর জল-নিমজ্জন-দৃষ্টের শেষভাগে রত্নমকে প্রবেশ করিয়া “এই যে খুঁজে পাওয়া গিয়েছে। তাইতো বলি—আমার শান্ত মেয়ে—রাস্তায় যাবে না, লক্ষ্মীলা রাস্তায় যাবে না।” বলিয়া সেই শোক-মস্তাবস্থাতেও আশ্রুভাব প্রদর্শন—পরক্ষণেই—গভীর বেদনার শুককণ্ঠে “মা, মা, অন্ন দিতে পারি নাই, এই যে আকণ্ঠ জল খেয়েছ।” (৪র্থ অঙ্ক, ৭ম গর্ভাঙ্ক।) বলিয়া বসিয়া পড়া, বিকৃত মণ্ডিকে রূপটাদ মিত্রের বাটীতে বিবাহের কট্টাঙ্ক সহি করা প্রভৃতি দৃষ্টান্ত যিনি দেখিয়াছেন, তিনি কখনও ভুলিবেন না, যিনি দেখেন নাই—বর্ণনার তাহাকে তাহার আভাস-প্রদানের প্রয়াস বুঝা।

সে সময়ের কি ইংরেজি কি বাঙালা—সকল সংবাদপত্রেই ‘বলিদান’ নাটকের ভূয়সী সূখ্যাতি বাহির হইয়াছিল। কয়েকখানি সংবাদপত্রের মন্তব্য আংশিক উদ্ধৃত করিলাম।—মেট্রোপলিটন ইনষ্টিটিউশনের প্রিন্সিপ্যাল স্পণ্ডিত এন. বোব অভিনয় দর্শনে তৎ-সম্পাদিত ‘ইণ্ডিয়ান নেসনে’ (১৪ই আগষ্ট ১৯০৫ খ্রী) লিখিয়াছিলেন :

“The play is an intensely realistic tragedy....Babu Girish Chunder Ghose, the talented author of the play, plays the part of Karunamoy to perfection. Most of the actors and actresses are up to the mark. &c.” ‘বঙ্গবাসী’তে (২৭শে জ্যৈষ্ঠ ১৩১২ সাল) বাহির হইয়াছিল, “বঙ্গের রত্নমকে বাঙালীর ঘরের ছবি যে এতটা পরিফুট হইবে, দর্শকের হৃদয় যে এতটা উদ্বেলিত হইবে, ‘বলিদান’ অভিনয় দেখিবার পূর্বে আমরা তাহা স্বপ্নেও ভাবি নাই।” শোভাবাজার রাজবাটা হইতে প্রকাশিত ‘সাহিত্য-সংহিতা’র (৭ম খণ্ড, ৩য় সংখ্যা) লিখিত হয়, “ইহা অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ নাটক বাঙালা ভাষার অভ্যাপি প্রচারিত হইয়াছে বলিয়া আমাদের বিশ্বাস নাই।”

‘সিরাজদৌলা’

‘বলিদান’ নাটকের পর গিরিশচন্দ্র ‘রাণা প্রতাপ’ নাটক লিখিতে প্রবৃত্ত হন। এইসময়ে শুনা গেল ‘ষ্টার থিয়েটারে’ স্বর্গীয় ডি. এল. রায়ের ‘রাণা প্রতাপ’ রিহাৰত্ৰালে পড়িয়াছে। গিরিশচন্দ্রের নাটক তখন সবেমাত্র দুই অঙ্ক লেখা হইয়াছে।* সম্পূর্ণ করিয়া রিহাৰত্ৰালে কেলিতে বিলম্ব হইবে। এইজন্য তিনি ‘রাণা প্রতাপ’ রচনার সঙ্কল্প পরিত্যাগ করিলেন। ‘মাহিতা’-সম্পাদক স্বর্গীয় স্বরেশচন্দ্র সমাজপতি বহুদিন হইতে তাঁহাকে ‘সিরাজদৌলা’ নাটক লিখিবার জন্য বিশেষরূপে অনুরোধ করিতেছিলেন। গিরিশচন্দ্র এশিয়াটিক সোসাইটির সভ্য ছিলেন, তিনি এই নাটক লিখিবার উদ্দেশ্যে তথা এবং অল্প স্থান হইতে তৎসাময়িক ইতিহাস আনাইয়া সিরাজ-চরিত্র অধ্যয়ন করিতে আরম্ভ করিলেন। রাশি-রাশি পুস্তক অধ্যয়নের পর, ‘সিরাজদৌলা’ লেখা আরম্ভ হইল।

সিরাজদৌলার বাল্যজীবন হইতে আরম্ভ করিয়া নাটক লিখিতে গেলে দুইখানি পঞ্চাঙ্গ নাটক লেখা প্রয়োজন। কিন্তু বঙ্গ-নাট্যশালার দর্শকগণের ধৈর্য্যচ্যুতির আশঙ্কায় তিনি একখানি নাটকেই সিরাজ-চরিত্র সমাপ্ত করিবার সঙ্কল্প করেন। কিন্তু এ সঙ্কল্প কার্য্যে পরিণত করিতে তাঁহাকে বিলম্বণ বেগ পাইতে হইয়াছিল। দুই-তিনটি দৃশ্য অগ্রসর হয়, আর তাহা নির্ধমভাবে পরিত্যাগ করেন, এইরূপে দুই-তিনবারে plot-এর পরিকল্পনা স্থল্পষ্ট আকার ধারণ করিল, এবং লেখাও দ্রুতগতি চলিতে লাগিল। কিন্তু তথাপিও প্রথম অঙ্ক সমাপ্ত করিতে একপক্ষ বিলম্ব হয়। এই প্রথমকে সিরাজদৌলার জীবনের প্রায় অর্দ্ধেক ঘটনা সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। বাকী কয়েক অঙ্কে ঐতিহাসিক চিত্রের সঙ্গে-সঙ্গে সিরাজ-চরিত্রের ক্রমবিকাশ এবং তাঁহার মর্য্যাদাসিক পরিণাম গিরিশচন্দ্র যেভাবে চিত্রিত করিয়াছেন, তাহা দেখিলে বিস্মিত হইতে হয়। সিরাজের স্বদেশ-বাৎসল্য, তাঁহার যৌবনমূলভ চাপল্য, অহুতাপ এবং সর্বোপরি তাঁহার গার্হস্থ্য-জীবনের শ্রীতিময় চিত্র এরূপভাবে অঙ্কিত হইয়াছে যে বাঙ্গালায় কোনও ঐতিহাসিক নাটকে তাহার তুলনা নাই। ‘সিরাজদৌলা’ ঐতিহাসিক নাটক হইলেও নাটকীয় ঘটনার যথাযথ সংযোগ এবং পরিপুষ্টির জন্য গিরিশচন্দ্র জহরা ও করিমচাচা এই দুইটা কাল্পনিক চরিত্র নাটকের অঙ্গে সন্নিবেশিত করিয়াছেন।

২৪শে-ভাদ্র (১৩১২ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ ‘সিরাজদৌলা’ সর্বপ্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয়-রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

সিরাজদৌলা	শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু)।
মীরজাকর খাঁ	নীলমাধব চক্রবর্তী।
মীরণ	শ্রীশ্রীবিহারী মিত্র।
দকউজ্জ্ব, জাকটুন ও মূসালা	শ্রীমদধনাথ পাল (হাহুবাবু)।

* এই দুই অঙ্ক পঞ্চম বর্ষের ‘অর্চনা’ মাসিকপত্রিকায় পথে প্রকাশিত হয়।

রাজবল্লভ ও লক্ষ্মণ সিংহ
 রায়চন্দ্র ও মীরকাশিম
 মোহনলাল
 জগৎশেঠ মহতাব চাঁদ ও
 আমিরকো
 জগৎশেঠ, বরুণচাঁদ ও মীর দাউদ
 মানিকচাঁদ ও রাসবিহারী
 মীরমদন ও মহম্মদী বেগ
 উমিচাঁদ
 করিমচাঁদ
 দানস
 ক্লাইভ
 ডেক ও কুট
 হলওয়েল ও ওয়াটস
 চেম্বার্স ও সিনক্রে
 ওয়াটস ও কিলপ্যাট্রিক
 আলীবর্দী-বেগম ও জহর
 বসেটী বেগম ও ওয়াটস-পত্নী
 আমিনা বেগম ও জোবেদী
 লুৎফ উরিসা
 উগ্র জহর
 সত্য-শিক্ষক
 নৃত্য-শিক্ষক
 রত্নভূমি-সজ্জাকর

জানকালী চট্টোপাধ্যায়।
 কুমুদনাথ মুখোপাধ্যায়।
 তারকনাথ পালিত।
 শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ।
 শ্রীনাথকড়ি গঙ্গোপাধ্যায়।
 শ্রীউপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য।
 মণীন্দ্রলাল মণ্ডল (মটু বাবু)।
 শ্রীহরিদাস দত্ত।
 গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
 অর্ধেন্দুশেখর মুত্তকী।
 শ্রীক্ষেত্রমোহন মিত্র।
 শ্রীউপেন্দ্রনাথ বসাক।
 অর্টল'বহারী দাস।
 শ্রীশঙ্করনাথ চক্রবর্তী।
 শ্রীনির্মলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।
 শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
 শ্রীমতী সুধীরাবালা (পটল)।
 শ্রীমতী ভূষণকুমারী (ছোট)।
 সুশীলাবালা।
 সুবাসিনী। ইত্যাদি।
 শশীভূষণ বিশ্বাস ও শ্রীতারাশ্রম রায়।
 শ্রীনাথকড়ি গঙ্গোপাধ্যায়।
 শ্রীকালীচরণ দাস।

অপরেরাবাবু নানা কারণে 'মিনার্ডা থিয়েটার' পরিত্যাগ করায়, 'সিরাজদৌলা'র বিহারস্থান-কাল হইতে গিরিশচন্দ্রের নাম 'ম্যানেজার' বলিয়া বিজ্ঞাপিত হয়।

অর্ধেন্দুবাবুর সহযোগিতায় 'বলিদান' নাটকের স্থায় 'সিরাজদৌলা'ও নিখুঁতভাবে অভিনীত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র যেরূপ প্রধান-প্রধান ভূমিকাগুলির শিক্ষাদানে ব্যাপৃত থাকিতেন—অর্ধেন্দুবাবু সেইরূপ ছোটখাটো ভূমিকাগুলির শিক্ষাদানে চরিত্রগুলি জীবন্ত করিয়া দিতেন। 'সিরাজদৌলা' নাটকে হিন্দু, মুসলমান, ফরাসী, ইংরাজ প্রভৃতি বিস্তর ছোট-ছোট ভূমিকা আছে, অর্ধেন্দুবাবু অতি কৃতিত্বের সহিত সেগুলি ফুটাইয়া দিয়াছিলেন।

প্রত্যেক চরিত্রের অভিনয় সমালোচনার আমাদের স্থানাভাব, অথচ বিহার কথার বাম দেওয়া হইবে, বিহার পক্ষে স্বার্থই অবিচার করা হইবে, এজন্য করিমচাঁদার ভূমিকায় গিরিশচন্দ্রের কেবলমাত্র একটি দৃষ্টান্তের কথা উল্লেখ করিয়া আশ্রয়

নিরস্ত হইল। সিরাজদৌলাকে পলায়নের সুযোগ-প্রদানের নিমিত্ত করিমচাঁচা বখর-নবাবের সহিত পোষাক বদল করিলেন এবং নবাব প্রস্থান করিলে স্বয়ং নবাবের বেশে গমনকালীন পুনরায় পশ্চাৎ চাহিয়া সিরাজের উদ্দেশে সিংহাসনকে তিনবার কুণ্ডলি করিলেন—গিরিশচন্দ্রের ভক্তিকরণরস-মিশ্রিত সেই নির্ঝাঁক অভিনয় দর্শনে কেহই অশ্রুসংবরণ করিতে পারিতেন না।

‘সিরাজদৌলা’ নাট্যজগতে যুগপ্রবর্তন করিয়াছিল, এই নাটকের উচ্চ প্রশংসা-ধ্বনিতে সমস্ত বঙ্গদেশ ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছিল। ভারতবিখ্যাত বালগদ্বায়র তিলক কংগ্রেস-উপলক্ষ্যে কলিকাতায় আসিয়া এই নাটকের অভিনয় দেখিতে আসেন। অভিনয়াস্তে পরম প্রীতির সহিত গিরিশচন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ করিয়া তাঁহার বখেটে হৃদ্যাতি করিয়া যান। ইতিপূর্বে নানা কারণে ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ হাইকোর্ট হইতে প্রকাশ্য নীলামে উঠে। গিরিশচন্দ্রের উৎসাহে ‘মিনার্ভা’র কর্তৃপক্ষগণ ১২৪০০ টাকার উক্ত থিয়েটার খরিদ করিয়াছিলেন। এক ‘সিরাজদৌলা’ অভিনয়েই ঐ বিপুল অর্থ-রাশির ঈজুই পূরণ হইয়া যায়।

১২১১ খ্রি, ৮ই জাম্বুয়ারী তারিখে গভর্ণমেন্ট ‘সিরাজদৌলা’ নাটকের অভিনয় ও প্রচার বন্ধ করিয়া দেন। এ নিষিদ্ধ এতদ্-সম্বন্ধে অধিক কিছু না বলিয়া হুইজন প্রখ্যাত-নামা সিরাজ-চরিত্র লেখকের পত্র এবং কয়েকখানি সংবাদপত্রের মন্তব্য উদ্ধৃত করিলাম।

নবীনচন্দ্রের পত্র

‘পলাশীর যুদ্ধ’-প্রণেতা কবিবর নবীনচন্দ্র সেন ‘সিরাজদৌলা’ পাঠে গিরিশচন্দ্রকে ১১নং ইংক রোড, রেজুন হইতে ১২০৬ খ্রি, ২৫শে ফেব্রুয়ারী তারিখে লিখিয়াছিলেন : “ভাই গিরিশ।

২০ বৎসর বয়সে ‘পলাশীর যুদ্ধ’ লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলাম। ৬০ বৎসর বয়সে তুমি ‘সিরাজদৌলা’ লিখিয়াছ শুনিয়া তাহার একখানি আনাইয়া এইমাত্র পড়া শেষ করিয়াছি। তুমি আমার অপেক্ষা অধিক শক্তিশালী, আমার অপেক্ষা অধিক ভাগ্যবান। আমি যখন ‘পলাশীর যুদ্ধ’ লিখি, তখন সিরাজের শত্রু-চিত্রিত আলোখাই আমাদের একমাত্র অবলম্বন ছিল। শ্রীভগবান তোমাকে আরও দীর্ঘজীবী করিয়া বঙ্গশাহিত্যের যুগ আরও উজ্জল করুন

আমি নবযুবক সিরাজের পত্নীর মুখে শোক-সঙ্গীত প্রথম সংস্করণ ‘পলাশীর যুদ্ধে’ দিয়াছিলাম। শোকের সময়ে সঙ্গীত মুখে আসে কি না বড় সম্বন্ধের কথা বলিয়া বহিমবাবু বলিয়াছিলেন। সেই জন্ত আমি সঙ্গীত পরে উঠাইয়া দিয়াছিলাম। তুমি চিরদিন সৌহার। দেখিলাম, তুমি সেই সন্নিহিত পথ অবলম্বন করিয়াছ।

তোমার ‘পীতাবলী’র সঙ্গে তোমার জীবনী প্রকাশিত হইয়াছে দেখিয়া উহার এক-

খণ্ডে পাঠাইতে গুরুদাসবাবুকে লিখিলাম। এই স্বপ্ন প্রবাসি হইতে ঈশ্বরের কাছে প্রার্থনা করি, তোমার অকৃত জীবন যেন স্বশান্তিতে শেষ হয়।

সেহাকাজী
শ্রীবীনচন্দ্র সেন।"

অক্ষরবাবুর পত্র

অনামখ্যাত ঐতিহাসিক এবং অস্ফাভ ঐতিহাসিক গ্রন্থ-প্রণেতা শ্রীযুক্ত অক্ষরকুমার মৈত্রেয় সি. আই. ই. রাজসাহী, ঘোড়াঘাটা হইতে ১২০৬ খ্রী, ৮ই ফেব্রুয়ারী তারিখে লিখিয়াছিলেন :

"পরম শুভাশীর্বাদ রাশয়: সন্ত । -

বাল্য-স্বপ্ন জগৎয়ের যোগে আপনার 'সিরাজদৌলা' নাটক পাইয়া, তাহার যোগেই, এই কৃতজ্ঞতার চিহ্নরূপ পত্র পাঠাইলাম। আমি অভিনয় দর্শন করি নাই; তাহার কথা লোকমুখে শুনিয়াছি মাত্র। আমার পক্ষে আপনার এই নাটকখানির সমালোচনা করা শোভা পায় না; নচেৎ আমি সমালোচনা করিতে পারিতাম। ইতিহাস বাহা বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছে, আপনি তাহাকেই প্রত্যক্ষৎ ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছেন। স্থানে-স্থানে অনেক কথা বলিবার ছিল; পুস্তক অভিনয়ের পূর্বে আমার সঙ্গে দেখা হইলে, তাহার আলোচনা করিতাম; এখন অনাবশ্যক। সে সকল ছোটখাট বিষয় আমি ধরি না; মোটের উপর আপনি যে ইতিহাসের মর্যাদা রক্ষা করিয়া নাটকের সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করিতে পারিয়াছেন, ইহাই আপনার রচনা-প্রতিভার প্রচুর আশ্চর্য্যসাধ। ইতিহাস লিখিয়া স্থায়ী হইতে পারি নাই; - লিখিতে-লিখিতে অশ্র-বিসর্জন করিয়াছি। নাটক পড়িয়াও স্থায়ী হইতে পারিলাম না, পড়িতে-পড়িতে অশ্র-বিসর্জন করিলাম। ভগবতী ভারতী আপনার লেখনীর উপর পুষ্পচন্দন বর্ষণ করুন। অলমতি বিস্তরেণ।

চিরশুভাকাঙ্ক্ষিণ:

শ্রীঅক্ষরকুমার শর্মাণ:।"

স্বখ্যাতে বাগ্মী স্বর্গীয় স্বরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়-সম্পাদিত 'বেঙ্গলী' সংবাদপত্রে (৩রা ফেব্রুয়ারী ১২০৬) প্রকাশিত হইয়াছিল :

"...both from the dramatic and the literary point of view, *Siraj-ud-Dowla* is destined to occupy a high and an enduring place in our national literature. As a piece for the stage it is *non pareil*; and it requires no mean talent to interpret the diverse and complex characters that the gifted author has marshalled in it. &c."

স্ববিখ্যাত 'টেটন্যান' সংবাদপত্রে (১৭ই ফেব্রুয়ারী ১৯০৬) বাহির হইয়াছিল :

"The company at this theatre has been playing 'Seraj-ud-Dowlah, by G. C. Ghose, for the past five months with unabated success. The author himself takes the part of Karim Chacha, Clive is represented by Mr. K. Mitter, and the remaining characters are well placed. &c."

রায়বাহাদুর শ্রীযুক্ত জলধর সেন তৎ-সম্পাদিত 'বহুমতী' সংবাদপত্রে (৫ই ফাল্গুন ১৩১২ সাল) লিখিয়াছিলেন :

"কবিবর শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহাশয় 'সিরাজদৌলা' অবলম্বন করিয়া যে নাটক লিখিয়া অভিনয় করিতেছেন, তাহা সাহিত্যে চিরজীবী হইয়া থাকিবে। ইতিহাসের সিরাজদৌলা সেকালের মাহুদ, তাহাকে একালের লোক ভাল করিয়া বুঝিতে পারে নাই। নাটকের সিরাজদৌলাকে সকলেই বুঝিতে পারিয়াছে। বাহারা অভিনয় দর্শন করিয়াছেন, তাঁহারা ই তাহা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিতেছেন। ইতিহাস বড় গভীর, বড় সুসংযত, বড় শৃঙ্খলাবদ্ধ। নাটক সেক্ষণ নহে। তাহাতে সত্যের সহিত কল্পনা মিশাইয়া গিরিশবাবু আমল কথা ফুটাইয়া তুলিয়া, সিরাজদৌলাকে রক্তমাংসের মাহুদের মত লোকসমক্ষে দাঁড় করাইয়া দিয়াছেন।...করিমচাচা এবং তাহার জহরা চাচী কবি-কল্পনা হইয়াও, ইতিহাস ধরিয়াই ফুটিয়া উঠিয়াছে।...গিরিশবাবু ইতিহাসের মর্যাদা রক্ষা করিয়াছেন, নিরঙ্কুশ অধিকারের দোহাই দিয়া, কালি ঢালিয়া ইতিহাস বিকৃত করেন নাই।" ইত্যাদি।

প্রবীণ সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ দাস এম. এ. মহাশয় তাঁহার 'সময়' সংবাদপত্রে (১৮ই ফাল্গুন ১৩১২ সাল) লিখিয়াছিলেন :

"...অভিনয় দেখিয়া আমরা অপৰ্য্যাপ্ত আনন্দলাভ করিয়াছি। সাহিত্য, ইতিহাস ও নাট্য, এই তিনের এমন উৎকৃষ্ট সমবায় আমরা ইতিপূর্বে দেখি নাই।...রাজ্যাভিষেকের পর সিরাজদৌলার অল্পবয়স্কতা-জনিত মানসিক অস্থিরতামাত্র ছিল, তাঁহার আর কোন দোষ ছিল না, বরং তিনি দয়াজ্ঞ, কমান্ডার ও প্রজাহিতৈষী ছিলেন; কেবল শত্রুপক্ষ এবং বিশ্বাসঘাতক বঙ্গুবর্গ তাঁহাকে চারিদিক হইতে ব্যতিব্যস্ত করিয়া তাঁহার শোচনীয় পরিণামসাধন করিয়াছিল। 'সিরাজদৌলা' দেখিবার সময় পাশ্চাত্য নাট্য-রাজেশ্বর সেক্সপীয়রের 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটক আমাদের স্মৃতি-পথে উদ্ভিত হইয়াছিল। সেই নাট্যেও বিশ্বাসঘাতক আন্ড্রিয়বর্গ ইংলণ্ডের রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের রাজ্য গ্রাস ও হত্যা করিয়াছিল। কিন্তু তদপেক্ষা গিরিশবাবুর কল্পনা অধিকতর মনোহর হইয়াছে। তিনি যে এক হোসেনজুলী ধার প্রতীহিংসা-পরায়ণা ক্রীক্বে জহরার স্মৃতি করিয়াছেন, তাহা অতি বিচিত্র ও তৎ-সহিত মহা ভয়ানক হইয়াছে। লংকৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের নিয়ম ধরিলে জহরাকেই আলোচ্য নাট্যের নায়িকা বলিতে হয়। এই রমণীই সমস্ত ঘটনার অন্ততম মূল ও প্রধান চালক। নাট্যের সর্বপ্রধান ব্যক্তি সিরাজদৌলার অংশ এত স্বাভাবিক ও হৃদয়রভাবে অভিনীত হইয়াছিল যে, অনেক

সময়ে আমাদের জন্ম হইয়াছিল যে বৃষ্টি অভিনয়ের পরিবর্তে বা লভ্য ঘটনা দেখিতেছি। বিশ্বাসঘাতকতা, মারামারি ও কাটাকাটীর মধ্যে নবাব-মহিষী সুন্দরীসার স্বন্দর কোমল অংশ অতি মনোরম হইয়াছিল। অকাত্ত অংশগুলিও বর্ণা-যোগ্যভাবে অভিনীত হইয়াছিল। সঙ্গীত-প্রিয়দের জন্য কয়েকটি উত্তম গীতও ছিল।”

হাঁপানী পীড়ার সূত্রপাত

‘বলিদান’ ও ‘সিরাজদৌলা’ নাটক রচনার এইসময়ে গিরিশচন্দ্রের বংশপ্রভা যেমন উজ্জলতর হইয়া সমগ্র বঙ্গদেশকে উদ্ভাসিত করিয়া তুলিতেছিল, তেমনি অপরদিক হইতে অত্যধিক শারীরিক ও মানসিক পরিশ্রমে দ্রুত হাঁপের পীড়া করালরূপ ধারণ করিয়া কবির মেহে ধীরে-ধীরে প্রবেশ-লাভ করিতেছিল। তাত্র মাসে (১৩১২ সাল) ‘সিরাজদৌলা’ অভিনীত হয়। এই বৎসর হেমন্ত ঋতুর প্রারম্ভে তিনি হাঁপানী পীড়ার প্রথম আক্রান্ত হন। এই অসুস্থ অবস্থায়ও বড়দিনের নিমিত্ত তিনি ‘বাসর’ রচনা করিয়াছিলেন

‘বাসর’

‘বাসর’ আখ্যায়িক-মহিমা-কীৰ্ত্তিত একখানি গীতগ্রন্থান নাটক। রাজা বিক্রমাদিত্য-সংক্রান্ত একটি উপকথা অবলম্বনে গ্রন্থখানি রচিত। রাজার কর্তব্য, সতীর পতিভক্তি, ব্রাহ্মণের ধর্ম ও সত্যনিষ্ঠা ইত্যাদি প্রাচীন ভারতের গৌরবচিহ্ন ইহাতে উজ্জলবর্ণে চিত্রিত হইয়াছে।

১১ই পৌষ (১৩১২ সাল) বড়দিন উপলক্ষ্যে এই নাটকখানি ‘মিনার্তা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ:

বিক্রমাদিত্য	তারকনাথ পালিত।
মন্ত্রী	মণীন্দ্রনাথ মণ্ডল (মণ্টুবাবু)।
গঙ্গাধর	খগেন্দ্রনাথ সরকার।
বিশ্বনাথ	শ্রীহরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী।
সুরধ্বজ	শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ।
অধ্যাপক ও নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণ	নীলমাধব চক্রবর্তী।
জগন্নাথ	শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ (হানিবাবু)।
বিধাতাপুরুষ	অর্ডেন্দুশেখর মৃত্তকী।
পুরোহিত	শ্রীঅতুলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।
সঙ্গায়নী	শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ দে।

বান্ধক
রাণী ও বধী
বিষাবতী
বান্ধকী
স্বমতি
শরৎ-তী
পুরোহিত-পত্নী
অধ্যাপক-পত্নী
স্মৃতিকার কবি
গল্পোক্ত-শিক্ষক
নৃত্য-শিক্ষক
রক্তভূমি-সম্বোধক

ঐহরিদাস দত্ত।
ঐশ্বরী প্রকাশমণি।
সুশীলাবালা।
ঐশ্বরী তারা হেম্বরী।
ঐশ্বরী শশীধরী।
ঐশ্বরী ভূষণকুমারী (ছোট)।
ঐশ্বরী চণ্ডীলাল।
নগেন্দ্রবালা।
নগেন্দ্রবালা (শটলের দিদি)। ইত্যাদি।
ঐশ্বরীকণ্ঠ বাগচি।
ঐশ্বরীকণ্ঠ গঙ্গোপাধ্যায়।
ঐশ্বরীচরণ দাস।

ইপানী পীড়ায় গিরিশচন্দ্র থিয়েটারে আসিতে অক্ষম হওয়ায় নাট্যাচার্য অর্জুনশেখর ইহার শিক্ষাপ্রদান করেন। নাটকে বখেটে হাতরস, এবং বিক্রয়াদিত্য ও বিষাবতী চরিত্রের বিশেষত্ব স্বেগে 'বাসর' রক্তশালায় স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই।

‘হর্গেশনন্দিনী’

গিরিশচন্দ্র কর্তৃক নাট্যকারের পরিবর্তিত হইয়া ‘ভ্রাসাত্তাল থিয়েটারে’ ‘হর্গেশনন্দিনী’র প্রথম অভিনয় হয়, বিংশ পরিচ্ছেদে পাঠকগণ তাহা জ্ঞাত আছেন। পাত্তালিগণ রক্ষিত না হওয়ায় গিরিশচন্দ্র পুনরায় ইহা নাট্যকারে গঠিত করেন এবং আবশ্যিক-মত কয়েকটি নূতন দৃশ্য এবং কয়েকখান গানও ইহাতে সংযোজিত করিয়াছিলেন।

২০শে মার্চ (১৮৯২ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ ‘হর্গেশনন্দিনী’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ:

বীরেন্দ্রসিংহ
বিজয়সিংহ
অগংসিংহ
ওসমান
কতলুখা
অভিরাম বামী
ভিলোত্তমা
—(২য় রজনী হইতে)
বিমলা

গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
অর্জুনশেখর মুখার্জী।
তারকনাথ পালিত।
ঐশ্বরীকণ্ঠ বাগচি (দানিবার)।
মণীন্দ্রনাথ মণ্ডল (মণ্ডল)।
নীলমণ্ডল চক্রবর্তী।
ঐশ্বরী প্রকাশমণি।
সুশীলাবালা।
তিনকড়ি দালী।

আয়েষা
আশমানি

শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
শ্রীমতী চপলাসুন্দরী। ইত্যাদি।

গিরিশচন্দ্র বেকরূপ নিপুণতার সহিত ‘হুর্গেশনন্দিনী’র চরিত্রগুলি নাটকে ফুটাইয়া ছিলেন, স্বনামপ্রসিদ্ধ অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ কর্তৃক অভিনীত হওয়ার তাহার অভিনয়ও সেইরূপ উৎকৃষ্ট হইয়াছিল। বীরেন্দ্রসিংহ স্বয়ং গিরিশচন্দ্র—বধ্যভূমিকাজিহোচিত ভেজ এবং গর্বে যুত্ম আশ্রয়ন—একটি দেখিবার জিনিষ। অর্ধেকদুর্ভাব—আসল কি নকল বিভ্রাদিগগজ—অভিনয়ে তাহা নির্ণয় করা কঠিন হইয়াছিল। বিশেষ আহারে বলিয়া আশমানির সমক্ষে তাঁহার জলপানের ভঙ্গি—গলনালি সকালনের অভিনয় এত বাস্তবিক হইয়াছিল—যে তাহা প্রশংসার অতীত। বঙ্কিমচন্দ্র বিমলার চরিত্র বেকরূপ পরিকল্পনা করিয়াছিলেন, তিনকড়ির অভিনয়-চাতুর্য্যে সেই চিত্রই পরিস্ফুট হইয়াছিল। জগৎসিংহ, অভিরাম স্বামী, তিলোত্তমা ও আশমানির ভূমিকাভিনয়েও কৃতিত্ব প্রকাশ পাইয়াছিল। কিন্তু সর্বাপেক্ষা গৌরবলাভ করিয়াছিলেন স্বরেন্দ্রবাবু এবং শ্রীমতী তারাসুন্দরী। ওসমান ও আয়েষার ভূমিকায় ইহার উভয়ে বেকরূপ সুন্দর কলাজ্ঞানের পরিচয় দিয়াছিলেন, তাহা অতুলনীয়। এখনও পর্য্যন্ত ‘হুর্গেশনন্দিনী’ অভিনয়ে ইহাদের নাম বিজ্ঞাপিত হইলে, রঙ্গালয়ে আশাতীত দর্শক-সমাগম হয়। গিরিশচন্দ্র কর্তৃক নাট্যকাারে গঠিত এই ‘হুর্গেশনন্দিনী’র সকল খিয়েটোরেই অভিনয় হইয়া থাকে। একখানি গীত নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম।

জগৎসিংহের উদ্দেশ্যে আয়েষা :

“যার ছবি দিবাশি, যতনে স্নেহে রাখো,
আপন ভুলিয়া মন, তার হৃদে স্থায়ী থাকো।
করিয়াছ প্রেমদান, চাহনি তো প্রতিদান,
তবে কেন হীনপ্রাণ, সলিলে নয়ন ঢাকো।
দেখিতে সে মুখে হাসি, সতত ভূমি প্রয়াসী,
হ’য়ে তারি অভিলাষী, সাথে বাদ সেখোনাকো।”

‘মীরকাসিম’

‘সিরাজদ্দৌলা’ অভিনয়ে আশাতীত কৃতকার্য্যতা লাভ করিয়া গিরিশচন্দ্র পুনরায় ‘মীরকাসিম’ ঐতিহাসিক নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হন। অষ্টাবিংশ পরিচ্ছেদে লিখিত হইয়াছে, “‘সিরাজদ্দৌলা’, ‘মীরকাসিম’, ‘ছত্রপতি শিবাজী’ প্রভৃতি প্রকৃত ঐতিহাসিক নাটক বহুকাল পরে রচিত হয়। যথাসময়ে তাহার আলোচনা করিব।” বাস্তবিক ইতিহাস অক্লান্ত রাখিয়া এই তিনখানি নাটক রচনায় তিনি যথাসাধ্য চেষ্টা পাইয়াছিলেন, এবং তাহার পরিভ্রমও সার্থক হইয়াছিল। ‘সিরাজদ্দৌলা’ রচনার পর হইতেই স্বদেশী যুগের প্রবর্তন। এই যুগে ‘মীরকাসিম’ লিখিত হওয়ার বহুল পরিমাণে স্বদেশীভাব

ইহাতে প্রতিফলিত হইয়াছিল।

২য় আবার্ণ (১৩১৩ সাল) 'বীরকাসিম' 'মিনার্জা থিয়েটারে' প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ:

বীরজাকর	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
বীরকাসিম	শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবারু)।
সুজাউলেকা ও লাল সিং	মণীন্দ্রনাথ মণ্ডল (মটুবারু)।
সাহ আলম ও আমিরুট	N. Banerjee (Amateur)।
আলী ইব্রাহিম	তারকনাথ পালিত।
সামসেরউদ্দিন ও ডাক্তার ফুলারটন	শ্রীমন্নথনাথ পাল (হাঁহুবারু)।
তকী খাঁ	শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ।
মহম্মদ আসীন	শ্রীউপেন্দ্রনাথ বসাক।
হায়বতুল্লা ও আরাব আলী	শ্রীজীবনকৃষ্ণ পাল।
কোজদার-দুত	শ্রীনিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়।
জগৎশেঠ মহতাব্জাদ ও সমর	পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য।
জগৎশেঠ স্বরূপচাঁদ	শ্রীহুটবিহারী মিত্র।
রায়হুলভ, কৃষ্ণচন্দ্র ও সলিমান	জ্ঞানকালী চট্টোপাধ্যায়।
রাজবল্লভ ও মহম্মদ ইসাখ	পান্নালাল সরকার।
রামনারায়ণ ও আলম খাঁ	শ্রীউপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য।
নন্দকুমার	শ্রীসাতকড়ি গঙ্গোপাধ্যায়।
ভ্যাকিটার্ট	অটলবিহারী দাস।
হলওয়েল, হে ও মেজর অ্যাডম্‌স	অর্ধেন্দ্রশেখর মৃত্তকী।
হেষ্টিংস	শ্রীমতী প্রকাশমণি।
ইলিস, ব্যাটসন ও মনরো	শ্রীক্ষেত্রমোহন মিত্র।
মাঝি	মন্নথনাথ বসু।
কেল্ড ও জোল	শ্রীহরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী।
জন কার্ণাক	শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ দে।
গুরগিন খাঁ	খগেন্দ্রনাথ সরকার।
খোজা পিঞ্চ	শ্রীহরিদাস দত্ত।
খোজা, বাজিদ ও জাকর খাঁ	শ্রীনির্মলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।
মণি বেগম	শ্রীমতী সুধীরাবালা (পটলা)।
বেগম	সুশীলাবালা।
তারা	তিনকড়ি দাসী। ইত্যাদি।
শিক্ষক	গিরিশচন্দ্র ঘোষ ও
	অর্ধেন্দ্রশেখর মৃত্তকী।
সঙ্গীত-শিক্ষক	শ্রীভারাপদ রায়।

‘সিরাজখোলা’র ভাষ্য ‘মীরকাসিম’র অভিনয়ও সর্বোৎকৃষ্ট হইয়াছিল। এই দুইখানি নাটকই গিরিশচন্দ্রের শেষজীবনের বিজয়-বেজয়ভা। নবাব সিরাজখোলা ও নবাব মীরকাসিমের পতন এবং বেঙ্গ ইংরাজ-সাম্রাজ্যের প্রথম অধ্যায়ের ইতিহাস এই নাটক দুইখানিতে বেঙ্গ পত্রিষ্ঠা—তৎসময়ে নাট্য-দৌন্দর্য্যও সেইরূপ পত্রিষ্ঠা। ‘মীরকাসিম’ নাটক একাধিকমে সাত মাস কাল ধরিয়া প্রত্যেক শনিবারে ‘মিনার্তা’র অভিনীত হইয়াছিল, অথচ উহা কাহারও নিকট আদৌ পুরাতন হয় নাই। দর্শক-সমাগমে ইহা ‘সিরাজখোলা’কেও অতিক্রম করে। এই বৎসর ‘মিনার্তা থিয়েটার’র আয় লক্ষাধিক হইয়াছিল।

অভিনেত্রী-সংসর্গে বঙ্গ-নাট্যশালা দূষিত বলিয়া যে সম্প্রদায়-বিশেষ থিয়েটারের নামে নাসিকা কুঞ্চিত করিতেন, তাঁহাদের মধ্যে বহু সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিই এই দুই নাটকের অভিনয় দেখিবার জন্য থিয়েটারে পদার্পণ করেন।

১২১১ খ্রী, ১৮ই জাহ্নঘারী তারিখে গভর্নমেন্ট কর্তৃক ‘মীরকাসিম’ নাটকের অভিনয় ও প্রচার বন্ধ হয়। এ নিষিদ্ধ এতদ্-সম্বন্ধে আমরা বিপর্যয় সমালোচনা না করিয়া তৎসাময়িক কয়েকখানি সংবাদপত্রের মন্তব্য মাত্র উদ্ধৃত করিলাম :

“Babu Girish Chandra Ghose's new historical drama, *Mir Kasem*, which was put on the boards of the Minerva Theatre for the first time on Saturday last, has been a phenomenal success, both from the histrionic and literary points of view. The tumultuous period that followed the accession of Mir Kasem to the throne, the strenuous fight that the ruler had with the East India Company for the protection of the indigenous industries and the various stratagems resorted to by both sides to win their points, how, with remarkable fidelity and consummate art, been portrayed by Bengal's greatest playwright. The piece abounds with diverse and complex characters, all of them very skillfully marshalled to produce an excellent stage effect, which one must see to fully realise it. &c.” *Bengalee*, 23rd June 1906.

“গিরিশবাবু তাঁহার পরিণত বয়সের সকল শক্তি ও আগ্রহ, তাঁহার অদম্য উৎসাহ ও অনন্তসাধারণ লিপিকুশলতার সহায়তায় এই নাটকখানিকে তাঁহার স্বকীয় কীর্ষি-ভূষে পরিণত করিয়াছেন; এই ভূষের বনিয়াদ হইতে চূড়া পর্যন্ত স্বদেশ-প্রেমের পাকা লোনার গঠিত।...গিরিশবাবুর রচনা-কৌশলে যুদ্ধ হইয়াছি, অভিনয়ের পারিপার্শ্যে পরিভূষ হইয়াছি। ইতিহাসে পাঠ করিয়াছি, মীরকাসিম প্রজা হৈতবী নরপতি ছিলেন, ইংরাজ বণিকের কর্ণচারীর হস্তের ক্রোড়াপুত্তলিকা হইয়া তিনি নবাবী করিতে ইচ্ছুক ছিলেন না, তাই তিনি ইংরাজের সঙ্গে লড়িয়াছিলেন, হটিয়াছিলেন ও শেষে সর্বস্ব বঞ্চিত হইয়া নিরাশ্রয় অনাথের ভাষা মন্দিয়াছিলেন। এই ককালটুকু অবলম্বন করিয়া

এমন একখানি বিচিত্র ও বিপুল নাটক গিরিশবাবু ভিন্ন অন্য কেহ রচনা করিতে পারিবেন কিনা জানি না।" ইত্যাদি। 'বহুমতী', ৩০শে আষাঢ়, ১৩১৩ সাল।

"The exceedingly lavish manner in which *Mir Kasem* has been staged at the Kohinoor assists materially in enhancing the enjoyment of this piece, which deals with the incidents of the tumultuous period that followed the accession of Mir Kasem to the throne and the strenuous fight that the ruler had with the East India Company for the protection of indigenous industries. The acting all round reaches a high water mark of excellence, and the huge audience testified their appreciation in a most unmistakable manner." *Statesman*, 17th November 1907.

‘ঘায়সা-কা-তায়সা’

১৩১৩ সালের হেমন্তাগমে অর্থাৎ কার্তিক মাসের প্রারম্ভেই গিরিশচন্দ্র পুনরায় ঈশানী পীড়ায় আক্রান্ত হন। শীতকালে দারুণ যন্ত্রণায় যখন তিনি গৃহে আবদ্ধ, সেই সময়ে বড়দিনের কিয়দ্বিবস পূর্বে ‘মিনার্তা’র কর্তৃপক্ষগণ একদিন তাঁহাকে দেখিতে আসিয়া দুঃখপ্রকাশ করিয়া বলিলেন, “মহাশয়, সব থিয়েটারে নৃতন বই হইতেছে, আপনি পীড়িত, আমরা কিছুই করিতে পারিলাম না।” সেই কথ অবস্থায় গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “ভাবিবেন না, যাহা হোক কিছু একটা করিয়া দিব।” সেইদিনই তিনি সুপ্রসিদ্ধ ফরাসী নাট্যকার মলিয়াবের গ্রন্থাবলী পড়িতে আরম্ভ করিলেন এবং কয়েক দিবসের মধ্যেই মলিয়াবের *L' Amour Medicin* অবলম্বনে ‘ঘায়সা-কা-তায়সা’ প্রহসন রচনা করিয়া বড়দিনের নৃতন প্রহসনের অভাব পূর্ণ করিলেন।*

১৭ই পৌষ (১৩১৩ সাল) ‘মিনার্তা থিয়েটারে’ ‘ঘায়সা-কা-তায়সা’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

হারাদন	অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তফী।
রসিক	শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু)।
সনাতন	অটলবিহারী দাস।
মাণিক	শ্রীনৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।
মিঃ নন্দী	শ্রীকেন্দ্রমোহন মিত্র।

* গিরিশচন্দ্রের প্রদর্শিত পথ অনুসরণ করিয়া তৎপরে সুপ্রসিদ্ধ গীতিনাট্যকার বর্গীয় অভুলকৃষ্ণ মিত্র মহাশয় মলিয়াবের গ্রন্থ অবলম্বনে ‘তুফানী’, ‘টিকে ডুল’, ‘রক্তরাজ’ প্রভৃতি অনেকগুলি গীতিনাট্য ও প্রহসন রচনা করেন এবং তাহা সুখ্যাতির সহিত ‘মিনার্তা’র অভিনীত হয়।

মি: চোল
হোমিওপ্যাথি ডাক্তার
বর্তনমালা
গরব
শিক্ষক

সঙ্গীত-শিক্ষক
নৃত্য-শিক্ষক
রত্নভূমি-সম্পাদক
বঙ্গীবাদক ও ঐক্যতান বাদনাথ্যক

ঐহরিদাস দত্ত ।
ঐদেবকী বাগচী ।
ঐমতী হেমন্তকুমারী ।
স্বশীলাবালা । ইত্যাদি ।
গিরিশচন্দ্র ঘোষ ও
অর্ধেন্দুশেখর মৃতকী ।
ঐদেবকী বাগচী ।
ঐনৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।
ঐকালীচরণ দাস ।
ঐঅমৃতলাল ঘোষ ।

গ্রন্থসন্থানি দর্শকমণ্ডলীর বিলক্ষণ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল, এ নিমিত্ত ‘ব্যায়সা-ক-
তায়সা’ বহুদিন পর্যন্ত রত্নমঞ্চ অধিকার করিয়াছিল । প্রায় সকল থিয়েটারেই ইহার
অভিনয় হইয়া থাকে । গ্রন্থখানি গিরিশচন্দ্র তাঁহার পিতৃস্বপ্নে ঐশ্বর্য্য দেবেন্দ্রনাথ
বসুর নামে উৎসর্গীকৃত করেন । যথা :

“স্নেহাস্পদ শ্রীমান দেবেন্দ্রনাথ বসু ।

ভায়া,—তোমার উন্মোগ ও সাহায্য ব্যতীত শয্যাশায়ী অবস্থায় এ গ্রন্থসন্থানি
লিখিতে পারিতাম না । তুমি চিরদিনই আমার সহায়, এই স্কৃত্ত গ্রন্থখানি তোমার
নামে উৎসর্গীকৃত করিয়া আমি যে তৃপ্ত, তাহা নহে । তবে তোমারই সাহায্যে এই
গ্রন্থখানি রচিত হইয়াছে, এ নিমিত্ত ইহার সহিত তোমার নাম জড়িত থাকে, ইহাই
আমার অভিপ্রায় । ইতি

আশীর্বাদক
গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।”

ষড়চত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

‘কোহিমুরে’ গিরিশচন্দ্র

বসন্তাগমে রোগমুক্ত হইয়া গিরিশচন্দ্র সুপ্রসিদ্ধ সংবাদপত্র-সম্পাদক পণ্ডিত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি কয়েকটি স্বক্ৰমে উৎসাহে ‘মহম্মদ সা’ (অর্থাৎ নাদির সার ভারত আক্রমণ) নাটক লিখিতে আরম্ভ করেন, কিন্তু ‘সিরাজদৌলা’র সহিত কল্পিত নাটকের ঘটনা ও চরিত্রগত বিস্তর সৌন্দর্য্য দেখিয়া প্রথম হই অঙ্ক রচনার পর, উহা পরিত্যাগ করেন এবং ‘ছত্রপতি শিবাজী’ নাটক লিখিতে প্রবৃত্ত হন। নাটক রচনা শেষ হইলে জ্যৈষ্ঠ মাস (১৩১৪ সাল) হইতে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ তাহার শিক্ষাদান-কার্য্য আরম্ভ হয়।

এই বৎসরের প্রারম্ভে বৈশাখ মাসে নদীয়া কুড়ুলগাছির বিজ্ঞোৎসাহী জমীদার, হাইকোর্টের উকীল, পণ্ডিতবর প্রসন্নকুমার রায় এম. এ., বি. এল. মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র বাবু শরৎকুমার রায় বি. এ. এক লক্ষ আট হাজার টাকায় প্রকাণ্ড নিলামে স্বর্গীয় গোপাললাল শীলের ‘এমারেন্ড থিয়েটার’ ক্রয় করেন। ইতিপূর্বে এই থিয়েটার-বাটা ভাড়া লইয়া ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ সম্প্রদায় অভিনয় করিতেন। শরৎবাবু থিয়েটার কিনিয়া কার্য্য-সুশৃঙ্খলার নিমিত্ত একজন উপযুক্ত অধ্যক্ষের বিশেষরূপ অভাব অনুভব করিতে লাগিলেন। তাঁহার পিতা প্রসন্নবাবু বহুদর্শী ও বিচক্ষণ ছিলেন। তিনি শরৎবাবুর নিকট গিরিশচন্দ্রের নাম উল্লেখ করিয়া বলেন, “যদি আদর্শ নাট্যশালা স্থাপন করিতে চাও, তাহা হইলে তাঁহার দ্বায় উপযুক্ত ব্যক্তির হস্তে কার্য্যভার অর্পণ কর।” উজ্জোগশীল শরৎবাবু দশ হাজার টাকা বোনাস ও চারিশত টাকা মাসিক বেতন দিয়া গিরিশচন্দ্রকে অধ্যক্ষপদে নিযুক্ত করিলেন। নবপ্রতিষ্ঠিত সম্প্রদায়ের নাম হইল ‘কোহিমুর থিয়েটার’।

আষাঢ় মাসের শেষে গিরিশচন্দ্র কার্য্যভার গ্রহণ করেন। তিনি যখন যোগদান করিলেন, তখন বাটার সংস্কারকার্য্যও শেষ হয় নাই; দৃশ্যপট, পোষাক-পরিচ্ছদ, সাজ-সরঞ্জাম প্রভৃতি সকলই অভাব। সুবিখ্যাত নাট্যকার পণ্ডিত স্বর্গীয় ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ মহাশয় ‘চাঁদবিবি’ নাটক লিখিতেছেন, তাহারও শেষাঙ্ক তখন অসম্পূর্ণ। গিরিশচন্দ্রের বিপুল উদ্ভমে ও পুঙ্খানুপুঙ্খ পর্যবেক্ষণে অনিয়মপ্রাক্ষিপ্ত সকল কার্য্য সুশৃঙ্খলাবদ্ধ হইয়া উঠিল। কার্য্যের সম্বরণতাবশতঃ ‘চাঁদবিবি’র বাকী অংশ তিনি স্বয়ং লিখিয়া অভিনয়যোগ্য করিয়া লইলেন এবং দিবারাজ রিহারস্ভাল দিয়া সম্প্রদায়কে সুশিক্ষিত করিয়া তুলিলেন। বঙ্গ-নাট্যশালার আদি ঠেক-ম্যানেজার

ধর্মদাসবাবু, গিরিশচন্দ্রের উপদেশ ও সাহায্যে বিভিন্ন উৎসাহে বাঙ্গীর সংস্কারকার্যে মনোনিবেশ করিলেন, সকলদিকেই স্বেচ্ছাচরিতা হইল। সম্প্রদায়ের সকলেই গিরিশচন্দ্রের উৎসাহে উৎসাহাশ্রিত, যে কোন উপায়ে দ্বিবারাত্র পরিভ্রম করিয়া জ্ঞান মাসের মধ্যেই থিয়েটার খুলিতে হইবে, কারণ—কোনও শুভ কার্য্যাহুতান ভাত্র মাসে হিন্দুর পক্ষে নিষিদ্ধ। আশ্বিন মাস পর্য্যন্ত অপেক্ষা করিতে হইলে স্বত্বাধিকারীকে বিস্তর ক্ষতি স্বীকার করিতে হয়। কিন্তু কর্ম্মবীর গিরিশচন্দ্রের নিকট কোন কার্য্যই অসাধ্য নহে, আহা—নিজা পরিভ্রম করিয়া পলিতকেশ বৃদ্ধ, যুবকের ত্রায় অহোরাত্র পরিভ্রম করিতেছেন দেখিয়া সকলেই পরমোৎসাহে স্ব-স্ব কার্য্য স্থানকল্পে সম্পন্ন করিতে লাগিলেন। ২৬শে জ্যৈষ্ঠ, রবিবার, ‘কোহিনুর থিয়েটার’ মহাসমারোহে খোলা হইল। ক্ষীরোদবাবুর ‘চাঁদবিবি’ এই দ্বায়ে প্রথম অভিনীত হয়। স্বেচ্ছাচরিত প্রেক্ষার স্বর্গীয় দক্ষিণাচরণ সেন মহাশয় গিরিশচন্দ্রের উৎসাহে, তাঁহার সম্প্রদায় লইয়া ‘চাঁদবিবি’ নাটকের গীতগুলি স্মৃতিস্তম্ভের সহিত ঐক্যতানবাননের সহিত গঠিত করিয়া বঙ্গ-নাট্যশালার দর্শকগণকে নূতনত্ব প্রদর্শনে যুক্ত করিয়াছিলেন। প্রথম অভিনয় রজনীতে ২২৫০ টাকার টিকিট বিক্রয় হইয়াছিল।

‘ছত্রপতি শিবাজী’

এইসময়ে ৩২শে জ্যৈষ্ঠ (১৩১৪ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘ছত্রপতি শিবাজী’ ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। গিরিশচন্দ্র তৃতীয় অঙ্ক পর্য্যন্ত এই নাটকের শিক্ষাদান করিয়া ‘কোহিনুরে’ যোগদান করিয়াছিলেন। প্রতিভাশালী স্বর্গীয় অমরেন্দ্রনাথ দত্ত তৎপরে ‘মিনার্ভা’র অধ্যক্ষপদ গ্রহণ করিয়া শেষ দুই অঙ্কের অভিনয়-শিক্ষা সম্পূর্ণ করেন। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

শিবাজী	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।
দাদোজী কোওদেব ও সায়ন্তা থা	নীলমাধব চক্রবর্তী।
রামদাস স্বামী	ত্রীনগেন্দ্রনাথ বোষ।
শম্ভাজী	ত্রীমতী শশীমুখী (শিশু) ও ত্রীধীরেন্দ্রনাথ সিংহ (যুব)
তানাজী	ত্রীপ্রিয়নাথ বোষ।
গঙ্গাজী	ত্রীনগেন্দ্রচন্দ্র বসু।
ফেরুজজী, খোবান থা ও পোলাদ	ত্রীসত্যেন্দ্রনাথ দে।
মোরোপন্ত	ত্রীরামকালী বক্ষ্যোপাধ্যায়।
স্বর্ঘ্যাজী	ত্রীসিতাংজ্যোতিঃমজুমদার (রত্নাবতী)।
আফজল থা	N. Banerjee (Amateur)।

শত্ৰুজী, বোহিতে, পূজারী ও জমাদার
মল্লিকজী ও মুলানা আহমদ
কৃষ্ণাজীপত্ন
আওরঙ্গজেব
জাকর খাঁ
দিলির খাঁ
রামসিংহ ও উদয়ভাষ্ক
আবুল ফতে খাঁ
জিজি বাই
সই বাই
পুতলা বাই
লক্ষী বাই
বিজাপুর বেগম
মুলানা আহমদের পুত্রবধু
সঙ্গীত-শিক্ষক

নৃত্য-শিক্ষক

রঙ্গভূমি-সজ্জাকর

অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী
শ্রীহরিদাস দত্ত ।
অক্ষয়কুমার বটব্যাল (অ্যান্ডাস) ।
তারকনাথ পালিত ।
শ্রীমতী শচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।
শ্রী অহীন্দ্রনাথ দে ।
শ্রী হীরলাল চট্টোপাধ্যায় ।
শ্রী নির্মলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় ।
শ্রীমতী প্রকাশমাণি ।
শ্রীমতী কুমুমকুমারী ।
সুশীলাবালা ।
শ্রীমতী সুধীরাবালা (পটল) ।
শ্রীমতী পদ্মাসুন্দরী ।
শ্রীমতী বাকরাণী । ইত্যাদি ।
শ্রী দেবকর্ষ বাগচী ও
শ্রী তারাপদ রায় ।

শ্রী নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।

শ্রী কালীচরণ দাস ।

‘মীরকাসিমের’র দ্বায় ‘ছত্রপতি শিবাজী’ও স্বদেশীযুগে রচিত হওয়ায় বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চের উপর অসামান্য প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। তিন সপ্তাহের পর ২৮শে ভাদ্র হইতে ‘কোহিনুর থিয়েটারে’ও ‘ছত্রপতি শিবাজী’র অভিনয় আরম্ভ হয়। উভয় থিয়েটারে এই নাটকের অভিনয় সইয়া নাট্যজগতে তুমুল আন্দোলন উপস্থিত হইয়াছিল। ‘কোহিনুরে’ আওরঙ্গজেব, শিবাজী, গঙ্গাজী, জিজি বাই, লক্ষী বাই প্রভৃতি ভূমিকা গ্রহণে গিরিশচন্দ্র, দানি বাবু, হাঁহু বাবু, তিনকড়ি দাসী, শ্রীমতী তারাসুন্দরী প্রভৃতি রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হওয়ায় অভিনয় যে অতি উৎকৃষ্ট হইয়াছিল, তাহা বলাই বাহুল্য। প্রতিযোগিতায় অভিনয়-নৈপুণ্য-প্রদর্শনে উভয় থিয়েটারই ন্যূনাধিক স্থখ্যাতিলাভ করিয়াছিল। সে সময়ে এমন একখানি সংবাদপত্র ছিল না, যাহার স্তম্ভ ‘ছত্রপতি’র স্বখ্যাতিতে পরিপূর্ণ না হইয়াছিল। উভয় থিয়েটারের অভিনয় তুলনায় ‘বঙ্গবাসী’তে একটা দীর্ঘ সমালোচনা বাহির হইয়াছিল। তন্মধ্যে গিরিশচন্দ্রের ‘আওরঙ্গজেব-ভূমিকাজিনয়’ লব্ধে এক ছত্র এই, “তাহারই তুলনা তিনি এ মহীমণ্ডলে।”

১২১১ খ্রীঃাব্দে মালো-গভর্নমেন্ট কর্তৃক ‘ছত্রপতি শিবাজী’রও অভিনয় এবং প্রচার নিষিদ্ধ হয়। এ নিষিদ্ধ এ নাটক লব্ধেও আমরা কোনও আলোচনা করিব না। কেবল শিবাজীর তৃতীয়া মহিলা পুতলা বাই চরিত্র বিশেষরূপ উল্লেখযোগ্য বলিয়া তাহার উল্লেখ করিতেছি।

গিরিশচন্দ্র বলিতেছেন, “প্রথম নয়-নারীর তৃতীয় নেত্র উন্মীলিত করে।” ইহার

আভাস ‘কামাপাহাড়ের’ চক্কার এবং ‘জাতি’র অন্নবান্ন গিরিশচন্দ্র কিছু-কিছু দিয়াছেন ; কিন্তু পুতলায় আমরা তাহার পূর্ণবিকাশ দেখিতে পাই। পুতলা সত্যী, প্রেমবলে পতির ভুত, ভবিষ্যৎ ও বর্তমান তাহার নথ-নথপে। পুতলা গিরিশচন্দ্রের অপূর্ণ সৃষ্টি !

এ নাটক সম্বন্ধেও আমরা তৎ-সাময়িক কয়েকখানি সংবাদপত্রের মন্তব্য উদ্ধৃত করিলাম :

ভারত-প্রসিদ্ধ স্বর্গীয় হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়-কর্তৃক সম্পাদিত ‘বেঙ্গলী’তে লিখিত হয় : “Chhatrapati is one of the best and most powerful dramas ever produced on the Indian stage.” অর্থাৎ ভারতবর্ষের রঙ্গালয়-সমূহে এ পর্যন্ত সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ এবং সর্বাপেক্ষা ওজস্বিতাপূর্ণ বস্তুগুলি নাটক অভিনীত হইয়াছে, ‘ছত্রপতি’ তাহাদের মধ্যে অন্যতম। মহারাষ্ট্রের হুমন্তান তেজস্বী পণ্ডিত স্বর্গীয় লহারাম গণেশ দেউকর তৎ-সম্পাদিত ‘হিতবাদী’তে (১৭ই আশ্বিন, ১৩১৪ সাল) লিখিয়াছিলেন, “মহারাষ্ট্রেরো ছত্রপতি শিবাজীকে ধ্বংস প্রচার চক্ষে দর্শন করিয়া থাকেন, গিরিশবাবুর নাটকে তাহা বিদ্যুদ্রাজ হুগল হয় নাই দেখিয়া আমরা আনন্দিত হইয়াছি। শিবাজীর চরিত্রের বিবিধ সঙ্গুণ এবং তাঁহার সহচর ও কর্মচারীদের চরিত্রের বিশেষত্ব এই নাটকে অতীব দক্ষতার সহিত পরিষ্কৃত করা হইয়াছে। জাতীয় অভ্যুদয়ের পক্ষে ঐকল গুণের প্রয়োজনীয়তার বিষয় চিন্তা করিলে বলিতে হয়, গিরিশবাবু অতি হুমময়েই এই নাটকের প্রচার করিয়াছেন। বাঙ্গালীর জাতীয় ভাব বর্জন বিষয়ে এই নাটক বিশেষ সহায়তা করিবে বলিয়া আমাদের বিশ্বাস।” ইত্যাদি।

রায়বাহাদুর শ্রীযুক্ত জলধর সেন তৎ-সম্পাদিত ‘বহুমতী’তে (৪ঠা আশ্বিন, ১৩১৪ সাল) লিখিয়াছিলেন, “তাঁহার উর্বর কল্পনার লীলা কোথাও ইতিহাসের সত্যকে ব্যর্থ বা হুগল করে নাই। ক্ষুদ্র লেখক অতিরঞ্জন প্রয়োগে শিবাজীর প্রকৃত মূর্তি বিকৃত করিয়া ফেলিত, গিরিশবাবু তাহা উজ্জল করিয়া দেখাইয়াছেন। শিবাজীর কনিষ্ঠা মহিষী পুতলীবাই ও স্বদেশভক্ত ব্রাহ্মণ-যুবক গঙ্গাজী গিরিশবাবুর নুতন সৃষ্টি ; ইহারা শিবাজী চরিত্রের দুইটি বিভিন্ন বিশেষত্ব—যেন শিবাজীর অন্তর হইতে মহত্ত্ব মূর্তিতে আত্মপ্রকাশ করিয়া কোথাও তাঁহাকে কর্তব্যগত্রে পরিচালিত করিতেছে, কোথাও মৌন ছায়ার স্তায় তাঁহার অল্পবর্তী হইয়াছে। শিবাজীর অভিনয় দেখিতে-দেখিতে মনে হয়, যেন শিবাজী দেশবিশেষে, যুগবিশেষে অঙ্গগ্রহণ করেন নাই, ধরাভালে যখন অভ্যাচার প্রবল হয়, দরিদ্র উৎপীড়িত হয়, দেবমূর্তি চূর্ণ হয়, সতীসম্মিগণ পায়ণ-হতে নিগূহীতা হন—তখনই সেই দেশকে রক্ষা করিবার জন্য বিধাতা একজন শিবাজীকে ছত্রপতিরূপে প্রেরণ করেন, এইজন্যই শিবাজী শিবশক্তি-সমুৎ—শব্দ-অংশ। গিরিশ-বাবু শিবাজী-অননী জিজিবাইকে বেতাবে অঙ্কিত করিয়াছেন, এই হতভাগ্য জাতির ঋতুশ্রবণ বরণীয় আদর্শ সেইরূপ মহনীর হওয়া কর্তব্য। গিরিশবাবু তাঁহার পরিণত বয়সের সংকলিত কল্পনার সকল শক্তি, সকল জ্যোতিষ্ক ঢালিয়া এই প্রাচীন-বরণীয় মহারাষ্ট্র

দেশনায়কের উজ্জল চিরপূজ্য বঙ্গীয় মহনীয় দেবমূর্তি অঙ্কিত করিয়া তুলিয়াছেন। নাটক কোনরূপেই ইহা অপেক্ষা ইতিহাসের অধিক অল্পবর্তী হইত না।" ইত্যাদি।

ইংরাজ-সম্পাদিত 'টেইন্ম্যান' সংবাদপত্রে (১৭ই নভেম্বর ১৯০৭ খ্রী) প্রকাশিত হইয়াছিল, "The popularity of Babu Girish Chandra Ghose's powerful drama 'Chhatrapati' which deals with some of the most striking incidents in the life of Shivaji, is manifest from the large audiences which are attracted to the Minerva Theatre on every occasion that this thrilling play is billed. Though it has been running for about ten weeks now the large auditorium was crammed in every part and early in the evening the sale of tickets had to be stopped, the large overflow helping to fill the adjacent play houses. &c."

‘কোহিনুর’র শোচনীয় পতন

বঙ্গ-নাট্যশালায় সর্বশ্রেষ্ঠ রত্নগুলির একত্র সমাবেশে, উন্নতির সর্বোচ্চ শিখরে উদ্ভিত হইয়া, এক বৎসরের মধ্যে ‘কোহিনুর থিয়েটার’র যেরূপ শোচনীয় পতন হইয়াছিল, বোধহয় বঙ্গের কোনও রঙ্গালয়ের ইতিহাসে এরূপ ঘটে নাই।

‘কোহিনুর থিয়েটার’ খুলিবার অল্পদিন পরেই স্বত্বাধিকারী শরৎবাবুর মাতৃ বিয়োগ হয়। সন্ধ্যা-সন্ধ্যা শরৎবাবুও অস্থির হইয়া পড়েন। ক্রমশঃ পীড়া বৃদ্ধি হওয়ায় চিকিৎসকের পরামর্শে তিনি মধুপুরে বাবু পরিবর্তনের নিমিত্ত গমন করেন। দারুণ পরিভ্রমে এবং হেয়ভাগ্যে গিরিশচন্দ্রও পুনরায় ইপানী পীড়ায় আক্রান্ত হইয়া পড়িলেন। থিয়েটার খুলিবার ছয় মাস গত হইতে-না-হইতে পৌষ মাসে শরৎবাবুর মৃত্যু হয়। তাঁহার মৃত্যুর তিনদিন পরে তাহার পিতৃদেবও স্বর্গারোহণ করেন। শরৎবাবুর মৃত্যুর পর তাঁহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার রায়, শরৎবাবুর এন্টের একজিকিউটার হইয়া থিয়েটারের পরিচালনভার গ্রহণ করিলেন। গিরিশচন্দ্রের পীড়া ও শরৎবাবুর অকালমৃত্যুতে ‘কোহিনুর’র অবস্থা অতিশয় বিশৃঙ্খল হইয়া পড়িল। গিরিশচন্দ্র কোনও নতুন নাটক লিখিবার অবসর পাইলেন না, থিয়েটারের আয়ও ক্রমশঃ কমিতে লাগিল। শিশিরবাবুর পক্ষে এ কাজ নতুন, গিরিশচন্দ্রের সহিত তিনি ইতিপূর্বে পরিচিত ছিলেন না। তিনি পুনরায় স্বাস্থ্যলাভ করিয়া কতদূর আর কার্যক্ষম হইবেন, শিশিরবাবুর মনে এই সন্দেহের উদ্রেক হওয়ায় তিনি গিরিশচন্দ্রের বেতন বন্ধ করিয়া দিলেন।

গিরিশচন্দ্র শিশিরবাবুর অভিশ্রম বৃদ্ধিতে পারিলেন না। বলভাগ্যে শরীর কণকিৎ স্থস্থ হইলে তিনি ‘কালির রাণী’ নাটক লিখিতে আরম্ভ করিলেন। দুই অঙ্ক

লেখা শেষ হইবার পর একদিন কোনও উচ্চতম পুলিশ কর্মচারী কথা-প্রসঙ্গে তাঁহাকে ঐতিহাসিক নাটক লিখিতে নিবেদন করিয়া গিলেন। সুতরাং গিরিশচন্দ্র ‘কালির রাশী’ লিখিতে বিরত হইয়া একখানি সামাজিক নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হইলেন। চারি অঙ্ক লেখা শেষ হইলে* দেখিলেন, তাঁহার তিন মাসের বেতন বাকী পড়িয়াছে, পুনঃ-পুনঃ ভাগাদা সত্ত্বেও থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ উদাসীন। সুতরাং তাঁহাকে আদালতের আশ্রয় লইতে হইল। শিশিরবাবু এ সময়ে স্বর্গীয় শরৎচন্দ্রের এগেটের দেনা এবং বিশৃঙ্খল থিয়েটার লইয়া বিব্রত হইয়া পড়িয়াছিলেন, তিনি বুঝিতে পারিলেন না যে গিরিশচন্দ্রের সহিত সন্ধ্যাবহার করিল, সর্বপ্রকারে তাঁহার সাহায্যমাতে পুনরায় তিনি সকল দিক শুদ্ধাইয়া লইতে পারিতেন। এই একটু ভুলে গিরিশচন্দ্রের সহিত তাঁহার সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন হইল।

আদালতের আশ্রয় লইতে গিরিশচন্দ্রের ইচ্ছা ছিল না, কিন্তু কোনও হুযোগ্য এটর্নী তাঁহাকে বলেন, যে আপনি যদি নালিশ না করিয়া অগ্র থিয়েটারে যোগদান করেন, তাহা হইলে ইহারাই আপনার বিরুদ্ধে আদালতে অভিযোগ করিবে। গিরিশচন্দ্র বুঝিলেন কথা সত্য, তিনি তাঁহার প্রাপ্য বেতন এবং বোনাসের দরুন বাকী চারি হাজার টাকার অল্প হাইকোর্টে মকদ্দমা রুজু করিলেন। বিচারে জয়লাভ করিয়া খরচা সমেত তিনি সমস্ত টাকা প্রাপ্ত হন।

‘কোহিনুর’ের সহিত গিরিশচন্দ্রের লব্ধ বিচ্ছিন্ন হইলে, ‘ষ্টার থিয়েটার’ তাঁহাকে লইবার অল্প চেষ্টা করিতেছিলেন; কিন্তু ‘মিনার্ভা’ও নিশ্চিত ছিল না। ‘মিনার্ভা’-পক্ষীয় তীক্ষ্ণবুদ্ধি মহেন্দ্রকুমার মিত্রের একান্ত বৃত্ত এবং আগ্রহ দর্শনে, শ্রাবণ মাস হইতে গিরিশচন্দ্র পুনরায় ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ মাসিক চারিশত টাকা বেতন এবং খরচ বাদ থিয়েটারের লাভের পঞ্চমাংশের অধিকারী হইয়া যোগদান করিলেন।

* ১৯১২ খ্রী. ২৭শে জুলাই তারিখে প্রকাশ্য নিলামে ‘কোহিনুর থিয়েটার’ অপের দ্বায়ে বিক্রীত হইয়া যায়। একলক্ষ এগার হাজার টাকার ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ের স্বত্বাধিকারী প্রযুক্ত মনোমোহন পাণ্ডে মহাশয় তাহা খরিদ করেন। তাঁহার উৎসাহে এবং সকলের অনুরোধে প্রত্নকারের পরম যত্নভাজন ও পরমাত্মীয় পণ্ডিতবর প্রযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় উক্ত নাটকের পঞ্চম অঙ্ক লিখিয়া দেন। ‘পুঙ্খলক্ষী’ নামে এই নাটক ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ (৫ই আশ্বিন, ১৩১২ সাল) প্রথম অভিনীত হয়। ‘পরিশিষ্টে’ ইহার বিস্তৃত বিবরণ প্রদেয়।

সপ্তচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

‘মিনার্ভা’র কর্মজীবনের অবসান

হাঁপানীর আক্রমণ নিবারণের জন্ত দুই বৎসর কাশী গমন।

এবার ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ আসিয়া গিরিশচন্দ্র প্রথমে ‘শান্তি কি শান্তি?’ নামক সামাজিক নাটক রচনা করেন। ১৩১৫ সালে নানা কারণে কলিকাতায় বিধবা-বিবাহ লইয়া তুমুল আন্দোলন উপস্থিত হয়। সেইসময়ে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র কর্তৃপক্ষগণ গিরিশচন্দ্রকে ঐ বিষয় লইয়া একখানি সামাজিক নাটক লিখিতে অনুরোধ করেন। ‘বলিদান’ নাটক অনুরোধে লিখিতে হইলেও গিরিশচন্দ্রের তাহাতে সম্পূর্ণ সহায়ত্ব ছিল, কিন্তু এই বিরাট উত্তেজনার সময়, উত্তেজনার বিষয় লইয়া নাটক লিখিতে তিনি প্রথমতঃ সম্মত হন নাই, কেননা সে রচনা অনেকের মনঃপীড়ার কারণ হইতে পারে। যাহাই হউক কর্তৃপক্ষের সনির্ভর অনুরোধ তিনি উপেক্ষা করিতে পারিলেন না, এবং পারিলেন না বলিয়াই বঙ্গ-নাট্যসাহিত্যের এই অপূর্ণ সম্পদ আমরা লাভ করিয়াছি।

‘শান্তি কি শান্তি?’

এই নাটকে গিরিশচন্দ্র বিধবা-বিবাহ সম্বন্ধে কোনও মতামত প্রকাশ করেন নাই। নাটকের শেষে তিনি পাগলের মুখ দিয়া বলিয়াছেন, “বিবেচনা করুন, বিধবা সম্বন্ধে ঋষিদের যেরূপ ব্যবস্থা, তা শান্তি কি শান্তি?” কিন্তু সমাজের প্রতি কৌশলে এই প্রশ্ন প্রয়োগ করিলেও সূক্ষ্মদর্শী পাঠক বা দর্শকের কাছে কবির মনোভাব লুক্কায়িত থাকে না। গিরিশচন্দ্র যে ঋষিদিগের সিদ্ধান্ত এবং আদেশ শিরোধার্য্য করিয়া লইয়াছিলেন, তাহা সহজেই বুঝা যায়। প্রসন্নকুমারের পুত্রবধু নির্ঘণা বলিতেছে, “বিধবা-বিবাহ প্রচলিত হ’লে ব্রহ্মচারিণী থাক্বে না, হিন্দু সমাজের এ গঠন থাক্বে না, আর-এক গঠন হবে। বাবা, যে দেশে বিধবা-বিবাহ প্রচলিত, সে দেশেও যে বিধবা, চিরবিধবা-ব্রত গ্রহণ করে, সেই প্রকৃত সত্যী ব’লে পণ্য।” (২য় অঙ্ক, ৪র্থ গর্তীক।) কিন্তু কস্তার প্রতি সমতার প্রেরণায় প্রসন্নকুমার তাহা স্বয়ংসম করিতে পারিলেন না। বিশেষতঃ এইসময় তাঁহার বিধবা কস্তা ভুবনমোহিনীর অধঃপতনে তাঁহার সকল দৃঢ়তর হইল। প্রসন্নকুমার বিধবা কস্তা প্রমদার পুনরায় বিবাহ দিলেন। কিন্তু এ সম্বন্ধে-

হয়মণি বলিতেছে, “বারা লম্বা মানে না, তারা টাকার অল্প বিধবা-বিবাহ করে।” (৩য় অঙ্ক, ৪র্থ গর্তীক।)

বিধবা-বিবাহের সপক্ষে যে সকল যুক্তি আছে, গিরিশচন্দ্র সে সকলেরও অবতারণা করিতে ক্রটি করেন নাই। প্রসন্নকুমার তাঁহার পত্নীকে বুঝাইতেছেন, “এখনো বলছ (বিধবা-বিবাহ) মহাপাপ! জগৎহত্যা—মহাপাপ নয়? বেচ্ছাচারিণী হওয়া মহাপাপ নয়? নীতিবিরোধী কাজ মহাপাপ নয়! উপায় থাকতে উপায় না করা মহাপাপ নয়! চক্ষের উপর অনাচার দেখ্বে—চক্ষের উপর মেয়ে ভ্রষ্টা হবে দেখ্বে—চক্ষের উপর উপপত্তির আনাগোনা দেখ্বে? বোঝো—এখনে বোঝো।” ইহার উত্তরে তাঁহার পত্নী বলিলেন, “ইঙ্গ্রিয় কি এতই দুর্দম, যে নিষ্ঠাচার—ধর্মাচরণে দমিত হয় না?” প্রত্যুত্তরে প্রসন্নকুমার বলিলেন, “ইঙ্গ্রিয় দুর্দম কি না—তোমার সন্দেহ আছে? পুত্র-শোকাভুরা নারী, বৎসর করে না, আবার পুত্র প্রসব করে।—ইঙ্গ্রিয় তাড়নায় উপপত্তির দানী হয়, শোণিত স্বেচ্ছ বিচার থাকে না।” (২য় অঙ্ক, ৭ম গর্তীক।)

এ কথার উত্তর পার্শ্বভী মৃত্যুশয্যায় দিয়া গিয়াছে। মৃত্যুশয্যায় তিনি ভুবন-মোহিনীকে বলিতেছেন, “আমি তোমায় দেখি নাই, তাই তো মা গায়ে কালি মাখতে পেয়েছ। আমি তোমায় জোর ক’রে এনে কেন কাছে রাখিনি? তুমি নিরাশ্রয় হ’য়ে পথ ভুলেছ; ধর্ম্মে তোমার মতি হোক।” (৫ম অঙ্ক, ১ম গর্তীক।)

পিতামাতার কর্তব্যের ক্রটি ভুবনমোহিনীর অধঃপতনের কারণ। সত্য বটে, নাট্যকার ভাবে ও ভাষায় নাটকের ভিতর আত্মপ্রকাশ করিতে পারেন না, কিন্তু এই সামাজিক নাটক একটা উদ্দেশ্য ধরিয়া রচিত। হিন্দুভাব গিরিশচন্দ্রের মজ্জাগত ছিল, এ নাটকে গিরিশচন্দ্র যে সকল চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহারা তাঁহার মুখপাত্র না হইলেও হিন্দুভাবে ভাবিত। সুতরাং তাহাদের উপর কবির মনের ছায়াপাত হইয়াছে। তথাপি তিনি এই সামাজিক প্রশ্নের সমাধান না করিয়া সমস্তর আকারেই রাখিয়া গিয়াছেন; এবং নাটকেরও নামকরণ করিয়াছেন, বিধবা-বিবাহ—‘শাস্তি কি শাস্তি?’

২২শে কার্তিক (১৩১৫ সাল) এই নাটক ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয়-রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

প্রসন্নকুমার	শ্রীম্মরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবারু)।
বেণীমাধব	শ্রীপ্রিয়নাথ ঘোষ।
জামাদাস	সতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
প্রকাশ	তারকনাথ পালিত।
পাগল	N. Banerjee Esq. (থাকবারু)।
প্রবোধ	স্ববালিনী (মালিনী)।
সর্বেশ্বর	শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ।
বেঁচী	শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ।
বটরু	শ্রীহরিদাস দত্ত।

হেবো
 শুভকর
 মিঃ বাহু ও ভাস্কর
 মিঃ মল্লিক
 মিঃ বড়াল ও ঘটক
 ম্যাজিষ্ট্রেট
 পুলিশ ইন্সপেক্টর
 জমাদার, বেলা ও স্বর্ণকার
 কোচম্যান
 বেহারী ও ১ম বৃদ্ধ
 ১ম পাহারাওয়াল ও ২য় বৃদ্ধ
 ২য় পাহারাওয়াল
 ভাড়া
 পার্কভী
 নির্মলা
 ভুবনমোহিনী
 প্রমদা
 হরমণি
 চিত্তেশ্বরী
 ১মা দাসী
 ২য় দাসী ও দাই
 সঙ্গীত-শিক্ষক

শ্রীহীরামলাল চট্টোপাধ্যায়।
 অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী।
 শ্রীঅরীক্ষনাথ দে।
 শ্রীউপেন্দ্রনাথ বসাক।
 শ্রীসাতকড়ি গঙ্গোপাধ্যায়।
 পণ্ডিত শ্রীহরিকৃষ্ণ ভট্টাচার্য।
 শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়।
 ময়ধনাথ বসু।
 শ্রীনির্মলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।
 শ্রীমধুসূদন ভট্টাচার্য।
 শ্রীনিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়।
 পান্নালাল সরকার।
 শ্রীনৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।
 শ্রীমতী প্রকাশমণি।
 শ্রীমতী হেমন্তকুমারী।
 সরোজিনী (নেড়া)।
 শ্রীমতী শশীমুখী।
 সুনীলাবালা।
 শ্রীমতী চপলাসুন্দরী।
 শ্রীমতী শরৎকুমারী।
 নগেন্দ্রবালা। ইত্যাদি।
 শ্রীদেবকী বাগচী।

প্রত্যেক অভিনেতা ও অভিনেত্রী এই নাটকের ভূমিকাভিনয়ে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। স্বরেন্দ্রবাবুর প্রসন্নকুমারের অভিনয় বড়ই মর্মস্পর্শী হইয়াছিল। থাকবার দেখিতেও যেরূপ সুপুরুষ ছিলেন, পাগলের ভূমিকাভিনয়ও করিয়াছিলেন সেইরূপ সুন্দর।* হেবোর ভূমিকায় হীরামলালবাবু দর্শক-স্বল্পে একটি জীবন্ত চিত্র অঙ্কিত করিয়াছিলেন।

নাটকখানি গিরিশচন্দ্র স্বর্গীর দীনবন্ধু মিত্রের নামে উৎসর্গীকৃত করিয়াছিলেন।
 -যথা :-

* এই সজ্জাবংশীয় নাট্যোদ্যোতী যুবা বিনয়, সৌজন্য এবং কলাবিন্যাস গিরিশচন্দ্রের বিশেষ লক্ষ্যকর্ষণ করিয়াছিলেন। পীড়িতাবস্থার ইহারই বাগীতে থাকিয়া নাট্যাচার্য অর্ধেকশেষের যুক্তকী বহাশ্বের-স্বত্ব হন। বিশেষ ভক্তি-প্রকার সহিত সহস্র নরেন্দ্রবাবু তাঁহার পরিচর্যা করেন। তাঁহার অকালমৃত্যুতে বঙ্গ-নাট্যশালার অভিনেতাগণ একজন উচ্চপ্রাণ এবং প্রকৃত সঙ্গদ্বারাইয়াছেন। ইনি সাধারণের নিকট থাকবার নামে সুপরিচিত ছিলেন।

“নাট্যগুরু স্বর্গীয় নীনবন্ধু মিত্র মহাশয় ত্রিচরণে—

“বঙ্গের রজার স্থাপনের জন্ত মহাশয় কর্মক্ষেত্রে আসিয়াছিলেন। আমি সেই রজার আশ্রয় করিয়া জীবনযাত্রা নির্বাহ করিতেছি, মহাশয় আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতাভাজন। শুনিয়াছি, প্রজ্ঞা—সকল উচ্চস্থানেই যায়। মহাশয় যে উচ্চস্থানে বেক্রপ উচ্চকার্যেই থাকুন, আমার প্রজ্ঞা আপনার চরণ স্পর্শ করিবে—এই আমার বিশ্বাস। যে সময়ে ‘সধবার একাদশী’র অভিনয় হয়, সে সময়ে খনাট্য ব্যক্তির সাহায্য ব্যতীত নাটকভিনয় করা একপ্রকার অসম্ভব হইত; কারণ পরিচ্ছদ প্রভৃতিতে বেক্রপ বিপুল ব্যয় হইত, তাহা নির্বাহ করা সাধারণের সাধ্যাতীত ছিল। কিন্তু আপনার সমাজটি ‘সধবার একাদশী’তে অর্থব্যয়ের প্রয়োজন হয় নাই। সেইজন্য সম্পত্তিহীন সুবকবুন্দ মিলিয়া ‘সধবার একাদশী’ অভিনয় করিতে সক্ষম হয়। মহাশয়ের নাটক যদি না থাকিত, এইসকল সুবক মিলিয়া ‘গ্রাসাঙ্ঘাল থিয়েটার’ স্থাপন করিতে সাহস করিত না। সেই নিমিত্ত আপনাকে রজার-স্রষ্টা বলিয়া নমস্কার করি।

“আপনাকে আমার হৃদয়ের কৃতজ্ঞতা প্রদান করিবার ইচ্ছা চিরদিনই ছিল, কিন্তু উপহার দিবার যোগ্য নাটক লিখিতে পারি নাই, এইজন্য বিরত ছিলাম। এক্ষণে দেখিতেছি, জীবনের শেষ সীমায় আসিয়া উপস্থিত হইয়াছি। তবে আর কবে আশা পূর্ণ করিব।—সেই নিমিত্ত এই নাটকখানি অযোগ্য হইলেও আপনার পুণ্য-স্মৃতির উদ্দেশ্যে উৎসর্গ করিলাম। ভাবিলাম, স্মৃতি ফুলেও দেবপূজা হইয়া থাকে। ইতি

চিরকৃতজ্ঞ

ত্রিগিরিশচন্দ্র ঘোষ ।”

‘মনোমোহন’ ও আর্ট থিয়েটার পরিচালিত ‘টার থিয়েটারে’ এই নাটকের পুনরভিনয় হয়।

পীড়াবশতঃ দুই বৎসর কালী গমন

পূর্ব-পূর্ব বৎসরের ভ্রাম্য এ বৎসরও (১৩১৫ সাল) হেমন্ত ঋতুর আরম্ভের সঙ্গে এবং ‘শান্তি কি শাস্তি’ নাটকের শিকাদানের পরিশ্রমে তাঁহার আবার হাঁপানী দেখা দেয় এবং তিনি সমস্ত শীতকাল কষ্ট পান। এইরূপে প্রতি বৎসর পীড়াক্রান্ত হওয়ায় চিকিৎসকগণের পরামর্শে ও বন্ধু-বান্ধবগণের আগ্রহে তিনি পূর্ব হইতে সাবধান হইবার নিমিত্ত ১৩১৬ এবং ১৩১৭ সালে আশ্বিন মাসেই কালীধামে গিয়া সমস্ত শীতকাল বাপন করেন। ইহাতে আশাতীত ফললাভ হয়, বিশেষতঃ কুপায় তিনি দুই বৎসরই হাঁপানীর পীড়া হইতে অব্যাহতি পাইয়াছিলেন। পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে, হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসায় তাঁহার যৌবনকাল হইতে অল্পরূপ ছিল, এবং দীনদরিদ্রগণকে বিনামূল্যে চিকিৎসা ও তাহাদের পথ্যাদির ব্যবস্থা করিয়া বহুলখ্যাত অনাথের জীবন-রক্ষার কারণ হইতেন। কালীধামে আসিয়া তাঁহার হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসার বিশেষ

চর্চা হইতে লাগিল। তাহার প্রধান কারণ, কাশীধামের 'রামকৃষ্ণ সেবাস্রমের' পরিচালকগণ তাঁহার অব্যর্থ ঔষধ-প্রয়োগনৈপুণ্য দেখিয়া আশ্রমের কঠিন পীড়াক্রান্ত ব্যক্তিমাত্রকেই তাঁহার চিকিৎসাধীন রাখিতেন। বহু লোকের আরোগ্যসাধন শ্রবণে কাশীধামের বহু সন্ন্যাস্ত ব্যক্তি গিরিশচন্দ্রের নিকট আসিতে লাগিলেন। কাশীর হিন্দুস্থানীমাঝেই তাঁহাকে 'ডাক্তারসাব' বলিয়া ডাকিতেন। ক্রমে তাঁহার চিকিৎসানৈপুণ্যের সুখ্যাতি এরূপ বহু বিস্তৃত হইয়া পড়িল, যে হৃদয় জৈনপুরের সুপ্রসিদ্ধ উকীল শত্ৰুপ্রসাদ, এলাহাবাদের গভর্নমেন্ট উকীল রায় গোহুলপ্রসাদ বাহাদুর, উকীলবাবু সারদাপ্রসাদ এম. এ., বি. এল. প্রভৃতি লক্ষপ্রতিষ্ঠ সন্ন্যাস্ত ব্যক্তিগণ চিকিৎসার জন্য তাঁহার কাছে কাশীধামে আসিতে লাগিলেন। বাবু সারদাপ্রসাদের দৃষ্টিশক্তি ক্ষুণ্ণ হইয়াছিল। সেইসময় এলাহাবাদ একজিভিসনের মহাসমারোহে আয়োজন চলিতেছে, সারদাপ্রসাদবাবু ক্ষোভ প্রকাশ করিয়া বলেন, "দৃষ্টিশক্তি যেদ্রুপ দ্রুত বিনষ্ট হইতেছে। তাহাতে আমার আর এলাহাবাদ একজিভিসন দেখা হইবে না।" গিরিশচন্দ্র তাঁহার চক্ষুর অবস্থা পরীক্ষা করিয়া বলেন, "আপনি নিশ্চিন্ত থাকুন, আমি আপনাকে এলাহাবাদের একজিভিসন দেখাইব।" গিরিশচন্দ্রের ঔষধ-প্রয়োগে সারদাপ্রসাদবাবু সম্পূর্ণরূপে আরোগ্য না হইলেও এলাহাবাদ প্রদর্শনী দেখিয়াছিলেন এবং তজ্জন্ত তাঁহাকে যথেষ্ট ধন্যবাদ দেন। গিরিশচন্দ্র কলিকাতায় আসিলেও রায় গোহুলপ্রসাদ বাহাদুর প্রভৃতি অনেকেই আবশ্যক হইলে ঔষধের ব্যবস্থার নিমিত্ত টেলিগ্রাম ও পত্র প্রেরণ করিতেন।

কাশীধামের পশ্চিমাংশে সেন্ট্রাল হিন্দু কলেজ হইতে অল্পদূরে, সিকরায় বাবু রামপ্রসাদের বাগানবাড়ীতে গিরিশচন্দ্র অবস্থান করিতেন। দুই বৎসর শীতকাল গিরিশচন্দ্র মহানন্দে কাশীধামে অতিবাহিত করিয়াছিলেন। ভোরে উঠিয়া বহুদূর ভ্রমণ করিয়া আসিয়া বেলা প্রায় ১১টা পর্যন্ত সমাগত রোগীগণের অবস্থা শ্রবণ ও ঔষধাদির ব্যবস্থা করিতেন। পরে স্নানাহার করিয়া কিঞ্চিৎ বিশ্রামপূর্বক ২টার সময় পোষ্ট-পিয়ন আসিলে পত্র-পাঠে আবশ্যকমত জবাব দিতেন। অপরাহ্ন হইতে সন্ধ্যা পর্যন্ত পুনরায় সমাগত রোগীগণের ঔষধ-পথ্যাদির ব্যবস্থা করিতেন। সন্ধ্যার সময় রামকৃষ্ণ অষ্টমত-আশ্রমের সন্ন্যাসীগণ, রামকৃষ্ণ মিশন সেবাস্রমের সেবকগণ, সুপ্রসিদ্ধ ডাক্তার নৃপেন্দ্রচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, সেন্ট্রাল হিন্দু কলেজের সহকারী প্রিন্সিপ্যাল উনওয়ালা সাহেব ও তথাকার শ্রীযুক্ত পরেশনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বি. এ. প্রভৃতি শিক্ষকগণ, থিয়োজিক্যাল সোসাইটীর গুরুত্ব-প্রকাশ বিভাগের ম্যানেজার শ্রীযুক্ত অধিকারী ১কুবর্তী, কাশীর প্রসিদ্ধ উকিল আনন্দকুমার চৌধুরী এম. এ., বি. এল. ও শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দে বি. এল., ভূতপূর্ব কলিকাতা হাইকোর্টের উকিল এবং গিরিশচন্দ্রের হেয়ার স্কুলের সহপাঠী পণ্ডিত অমিনাশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এম. এ., বি. এল., পেশন-প্রাপ্ত সাব-জজ ললিতকুমার বসু, সুবিখ্যাত ছুদেববাবুর পৌত্র শ্রীযুক্ত বটুকদেব মুখোপাধ্যায় এম. এ., চন্দননগর-নিবাসী জমীদার শ্রীযুক্ত পঞ্চানন বন্দ্যোপাধ্যায়, হিন্দু কলেজের লাইব্রেরীয়ান শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, এতদ্ব্যতীত কাশীধামের বান্ধব সমিতি, হরিহর সমিতি, মিত্রসমাজ থিয়েটারের পরিচালকগণ প্রভৃতি নানা

কেন্দ্রীয় ভাষা ও লেখক ব্যক্তিগণের সমাগম হইত। ধর্ম, সাহিত্য প্রভৃতি নানাবিধ
 প্রসঙ্গে রাজি ১০টা বাজিয়া যাইত। সকলে চলিয়া গেলে রাজি ১২টা, কোন-কোন
 দিন ১টা পর্যন্ত তিনি লেখাপড়ার কার্য করিতেন। ইহা তির নিত্য সংবাদপত্র পাঠ
 এবং কারমাইকেল ও সেন্ট্রাল হিন্দু কলেজ লাইব্রেরী হইতে আনীত বিবিধ গ্রন্থ
 অবকাশ পাইলেই পাঠ করিতেন। শঙ্করাচার্যের গীতগুলি, সমগ্র ‘ভগবত’ নাটক
 এবং অমরেন্দ্রনাথ দত্ত-প্রকাশিত ‘নাট্যমন্দির’ মাসিকপত্রের ভক্ত অবিকাংশ গ্রন্থ ও
 “গীতা” নামক গল্প কানীধামেই রচিত হয়। দুই বৎসরই আমি তাঁহার সঙ্গে ছিলাম।

‘শঙ্করাচার্য’

‘শান্তি কি শান্তি’র অভিনয়ে অর্ধাগম সত্বে আশাহুরূপ ফল না হওয়ায় নুতন
 নাটক লিখিবার প্রয়োজন হইল; কিন্তু কি লেখা যায়? ইহাই এক সমস্যা। অসংখ্য
 নাটক, নভেল প্রভৃতির জনক ইউরোপীয় সমাজের মত বাঙ্গালার সমাজ নানা বৈচিত্র্যময়
 নহে, ইহাতে সংকীর্ণের যেমন অভ্রভেদী উচ্চতা নাই, শাপেরও তেমনই অভলম্পর্শী
 গভীরতা নাই। আমাদিগের এই বৈচিত্র্যহীন সমাজে যে কিছু সমস্যা আছে, ‘প্রকল্প’,
 ‘হারানিধি’, ‘বলিদান’ প্রভৃতি নাটকে তাহা একে-একে প্রায় নিঃশেষিত হইয়াছে;
 একটা বিষয় আছে—ভাই-ভাই মামলা-মকদ্দমায় সংসার ছারখার—গিরিশচন্দ্র এই
 বিষয় লইয়া ‘কোহিনূর’ের ভক্ত একখানি নাটক লিখিতেছিলেন, তাহার চারি অঙ্ক
 শেষ হইবার পর উক্ত থিয়েটারের লহিত তাঁহার সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন হয়, এবং স্বাধিকারীর
 লহিত মামলাবশতঃ ঐ চারি অঙ্ক তখন আদালতের জিম্মায় ছিল। এখন কি লইয়া
 নুতন নাটক লেখা যায়—গিরিশচন্দ্র এই মহাসমস্যায় পতিত হইলেন। ঐতিহাসিক
 নাটক পুনিশে পাশ হইবার পক্ষে অনেক বাধা। তবে ধর্মপ্রাণ ভারতে ধর্মের কখনই
 অনাদর হইবে না। এখানেও এক অন্তরায়—বাঙ্গালা ভক্তি-প্রধান দেশ—ভক্তিমূলক
 নাটকও অনেক রচিত হইয়াছে। ঐ বিষয়ের পুনরবতারণা—চর্চিতচর্চণ যাজ।
 গিরিশচন্দ্র ভাবিতে লাগিলেন, একবার জ্ঞানমার্গ ধরিয়া নাটক রচনা করিলে হয় না?
 কিন্তু বিষয় বড় নীরস। যে উদ্যাদনা নাটকে প্রয়োজন, তাহা ভক্তিমার্গেই আছে—
 অদ্বৈতমার্গে নাই। কিন্তু তথাপি বেদান্ত বিষয় অবলম্বনপূর্বক অদ্ভুত কৌশলে তাহাতে
 মানবীয় সহানুভূতি মিশাইয়া তিনি ‘শঙ্করাচার্য’ লিখিতে প্রবৃত্ত হইলেন।

নাটক রচনা সমাপ্ত হইলে ইহার লাক্ষ্য সত্বে গিরিশচন্দ্রের প্রথমে লক্ষ্য
 হইয়াছিল, কিন্তু পূজ্যপাদ স্বামী সারদানন্দেবের কথায় তাঁহার লেখা দূর হয়। নাটকের
 সম্পূর্ণ শিক্ষাদানও তিনি করিতে পারেন নাই, কারণ এইসময়ে তিনি পীড়াবশতঃ
 কানীধামে গমন করিয়াছিলেন। স্বর্গীয় রাধামাধব কর এবং পণ্ডিত শ্রীহরিকৃষ্ণ
 ভট্টাচার্য শিক্ষাদান-কার্য সমাপ্ত করেন, কেবলমাত্র দানিবাবু কানীধামে গিয়া
 শঙ্করাচার্যের ভূমিকা পিতৃদেবের নিকট শিক্ষা করিয়া আনিয়াছিলেন।

২য় সার্ভ (১৩১৬ সাল) ‘শকরাচার্য’ প্রথম ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ অভিনীত হয় ।
প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

শকরাচার্য
শিশু-শকর (প্রথম অঙ্ক)
অমরকরাজ – দেহান্ত্রিত শকর
ও বুদ্ধ বৌদ্ধ কাপালিক
মহাদেব ও উগ্রভৈরব
ব্রহ্মা ও গণপতি
গোবিন্দনাথ, ব্যাস ও মণ্ডনমিশ্র
সনন্দন
শান্তিরাম
রামদাস
সখারাম ও প্রথম পণ্ডিত
জগন্নাথ
ঋষি, পুরোহিত ও

স্বধ্বা রাজার সেনাপতি
বুদ্ধ বৌদ্ধ কাপালিক-শিশু
চণ্ডাল-বালক
২য় পণ্ডিত
অমরক রাজার মন্ত্রী
ঐ ব্রাহ্মণ
শিউলি
মহামায়া
বিশিষ্টা
উভয়ভারতী ও কামকলা
রমা ও অখালিকা
গঙ্গা ও যমজ-শিশুযাতা
সরমা
কুমারী
শিউলিনী

সঙ্গীত-শিক্ষক
নৃত্য-শিক্ষক
রত্নজুহি-সঙ্গাকর

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ ।
সরোজিনী (নেড়া) ।
শ্রীপ্রিয়নাথ ঘোষ ।
শ্রীসত্যীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।
শ্রীহীরামলাল চট্টোপাধ্যায় ।
পণ্ডিত শ্রীহরিত্রূষণ ভট্টাচার্য ।
শ্রীদত্তেন্দ্রনাথ দে ।
শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ ।
পান্নালাল সরকার ।
শ্রীমধুসূদন ভট্টাচার্য ।
শ্রীনৃপেন্দ্রচন্দ্র বহু ।

শ্রীপ্রমথনাথ পালিত ।
শ্রীউপেন্দ্রনাথ বসাক ।
শ্রীমতী ননীবালা ।
শ্রীঅতুলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় ।
শ্রীহরিন্দ্রাস দত্ত ।
বিজয়কৃষ্ণ বহু ।
শ্রীসাতকড়ি গঙ্গোপাধ্যায় ।
শ্রীমতী রাজবালা ।
শ্রীমতী হেমন্তকুমারী ।
শ্রীমতী চাকলীলা ।
শ্রীমতী নলিনীসুন্দরী ।
শ্রীমতী সরস্বালা ।
শ্রীমতী নীরদাসুন্দরী ।
স্ববাসিনী ।
শ্রীমতী তিনকড়ি (ছোট) ।

ইত্যাদি ।

শ্রীদেবকী বাগচী ।
শ্রীনৃপেন্দ্রচন্দ্র বহু ।
ধর্মদাস সুর ও শ্রীকালীচরণ দাস ।
(সহকারী) ।

‘শঙ্করাচার্য’র ‘রিহারভালকালীন অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ একপ্রকার হস্তাশ্রয় হইয়া পড়িয়াছিল এবং বিপুল অর্থব্যয়ে সাজ-সরঞ্জাম ও ধর্ম্মশাস্ত্রবাবুকে দিয়া দৃষ্টপটাদি প্রস্তুত করিয়া স্বাধিকারীও বিশেষরূপে চিত্রিত হইয়া পড়িয়াছিলেন; কিন্তু অভিনয় দর্শনে সম্পূর্ণ নূতন রসের আধ্বান পাইয়া যখন দর্শকগণ ঘন-ঘন উল্লাস প্রকাশ করিতে লাগিলেন এবং অভিনয়ান্তে উচ্চ জয়ধ্বনি করিয়া রঙ্গালয় পরিত্যাগ করিলেন—তখন তাঁহাদের বিশ্বাস ও আনন্দের সীমা রহিল না।

‘চৈতন্তলীলা’র দ্বায় ‘শঙ্করাচার্য’ নাটকও নাট্যজগতে এক যুগান্তর উপস্থিত করিয়াছিল। বেদান্ত প্রচারক নীরস শঙ্কর-চরিত্র, গিরিশচন্দ্রের অমৃতময়ী রচনায় এরূপ সরস হইয়া উঠিয়াছিল, যে বলে আবালবৃদ্ধবণিতা ‘শঙ্করাচার্য’ দেখিবার জন্য উন্মত্ত হইয়াছিল। এই নাটকের অভিনয় দর্শনে জনৈক পণ্ডিত বলিয়াছিলেন, “গিরিশবাবু কায়স্থকূলে জন্মগ্রহণ করিয়া ব্রাহ্মণকে বেদান্তের সূক্ষ্ম মর্ম্ম জলের দ্বায় বুঝাইয়া দিলেন, তিনি ঈশ্বরাত্মগৃহীত তাহার আর সন্দেহ নাই।”

নাটকের সকল চরিত্রই নূতন ছাঁচে ঢালা, তন্মধ্যে মহামায়া ও জগদ্ধাতার চরিত্র বিশেষ উল্লেখযোগ্য। জগদ্ধাতা চরিত্র সম্বন্ধে পূজ্যপাদ স্বামী ব্রহ্মানন্দ গিরিশচন্দ্রকে বলিয়াছিলেন, “মায়িক ভালবাসায় যে মুক্তির অধিকারী হইতে পারে এ চরিত্র, গিরিশবাবু, তুমি মহাশঙ্কর কৃপায় চিত্রিত করেছ।”

গিরিশচন্দ্র কঠোর বেদান্তের ভাব কাব্যরসে কিরূপ সরস করিয়া তুলিয়াছেন, তাহা মহামায়ার গীতখানি হইতে পাঠক পরিচয় পাইবেন।

গীত।

[সনন্দনাদি শঙ্করাচার্যের শিষ্যগণকে সঙ্গীতচ্ছলে সাধন-প্রথা সম্বন্ধে মহামায়ার উপদেশ—“বিজ্ঞামায়ার সংঘর্ষেণ বিজ্ঞামায়া ও অবিজ্ঞামায়া পরস্পর ধ্বংস না হ’লে জীবের চৈতন্ত লাভ হয় না।”]

‘প’রলে পরে সাধের বাঁধন, খুল্লে খোলে না।

কাঁটা দিয়ে কাঁটা তোলা কথায় চলে না।

সোনায় লোহার ঘ’লে-ঘ’লে, তবে লোহার শেকল খলে,

যত্নে গড়ে সোনার শেকল, কিনতে মেলে না।

সে শেকল শক্ত লোহার, আঁতে আঁতে বাঁধুনি তার,

হার ব’লে পরছে গলে, অমনি ফেলে না।

লোহার শেকল মনে হ’লে, তখন চায় সে শেকল খোলে,

চেনে, যে চোখ পেয়েছে, চোখ না পেলে, না।”

‘শঙ্করাচার্য’ের অভিনয় দর্শনে ‘বেঙ্গলী’তে (১২শে মার্চ ১৯১০ খ্রী) মন্তব্য প্রকাশিত হয় :

“Our Indian Garrick Girish Chandra, when still in the full vigour of youth, brought out his *Chaitanya Lila* and represented

the life and teachings of Chaitanya. But it was an easy task comparatively for Sri Gouranga's creed of love is in itself a fascinating subject and treated by his masterly pen, it was destined to crown him with success. The creed of Shankaracharyya is the creed of knowledge, which is proverbially dry. A student of Hindu Philosophy can hardly guess how Shankar's life and doctrine can form the subject-matter of a dramatic performance, specially in these times when levity on the stage is the order of the day. But our Girish Chandra has performed an apparently impossible task by infusing into the dry loves of the subject, balmy liveliness which has made the drama quite agreeable to every variety of taste. The play, in short, is an all-round master-piece which adds a fresh laurel to the already-over-loaded brow of the dramatist. etc."

রায়সাহেব স্বর্গীয় বিহারীলাল সরকার 'বঙ্গবাসী'তে লিখিয়াছিলেন, "যিনি জান-যোগী শঙ্করাচার্যের চরিত্রাবলম্বনে নাট্য-রচনা করিতে পারেন, আর সেই নাট্য-রচনার অভিনয়ে যিনি বঙ্গের লক্ষ-লক্ষ লোককে মুগ্ধোন্মত্ত করিয়া তুলিতে পারেন, যন্ত্র তাঁহার লেখনী। জান-যোগীর জান-কথা সাধারণের কল্পজন বৃত্তিতে পারে? কিন্তু গিরিশবারু সে সব জানকথার যেরূপ সহজ বিশ্লেষণ করিয়াছেন, তাহা সাধারণের বোধগম্য হইয়াছে। তাই শত সহস্র অভিনয়দর্শী চিত্রাঙ্গিতের স্তায় বলিয়া অভিনয়-সৌন্দর্যের সুখোপভোগ করিয়া থাকেন। যিনি এমন জানী-চরিত্র এমন করিয়া ফুটাইতে পারেন, আর যিনি অভিনয়ে সে চরিত্রের পূর্ণবিকাশ করিতে পারেন, তিনি লম্বগ্র বঙ্গবাসীর যন্ত্রবাদ-পাজ নহেন কি? ইতিহাসে শঙ্কর চরিত্রের বৈচিত্র্য কোথায়? কিন্তু গিরিশচন্দ্র নানা চরিত্রের সৃষ্টি করিয়া, প্রাসঙ্গিকক্রমে নাট্যকাব্যের যেরূপ বৈচিত্র্যসাধন করিয়াছেন, তাহা তিনি ভিন্ন আর কেহ করিতে পারেন কিনা সন্দেহ।...নাটকে নব রস। শঙ্করাচার্যের যাতা বিশিষ্টার করণ চিত্র মর্মে-মর্মে অঙ্কিত হইয়া যায়। শঙ্করাচার্যের কৃষক ভৃত্য অগ্নিদ্বাখ-মমতার লাকার সৃষ্টি। মহামায়ার মহাচিহ্নে নাট্য-কাব্যসৌন্দর্যের পূর্ণোজ্জ্বল।" ইত্যাদি।

নাটকখানি তিনি তাঁহার যৌবন-সুন্দর এবং গুরুভ্রাতা জন ডিকেন্সন কোম্পানীর সর্বময় কর্তা স্বর্গীয় কালীপদ ঘোষকে উৎসর্গ করিয়াছেন। যথা:

"আনন্দময় সহচর আনন্দধামবাসী কালীপদ ঘোষ।

"ভাই, আমরা উভয়ে একজে বহুবার ত্রীদক্ষিণেশ্বরে মূর্তিমান বেদান্ত দর্শন ক'রেছি। তুমি এখন আনন্দধামে, কিন্তু আমার আক্ষেপ—তুমি নরদেহে আমার "শঙ্করাচার্য" দেখলে না। আমার এ পুস্তক তোমার উৎসর্গ করলেম, তুমি গ্রহণ কর।

গিরিশ।"

কালীধাম হইতে আলিয়া গিরিশচন্দ্র কয়েকরাজি শিল্পির তুমিকা লইয়া বঙ্গমঞ্চে

অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। এইসময়ে শ্রীমতী তারাস্বামী ‘মিনার্ভা’র পুনরায় যোগদান করেন। তিনিও শিউলিনী হইয়া বাহির হইতেন। ইহাতে নৃতন আকর্ষণ হওয়ায় ‘শকরাচার্য্য’র বিক্রয় আরও বাড়িয়া যায়।

‘মিনার্ভা’র ‘চন্দ্রশেখর’

এইসময়ে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ ‘চন্দ্রশেখর’ অভিনীত হয়। অল্পকাল হইয়া গিরিশচন্দ্র এই নাটকে কয়েকটি অতিরিক্ত দৃশ্য সংযোজিত করিয়া দেন এবং দুই রাত্রি চন্দ্রশেখর এবং একরাত্রি শ্রীনাথ, লক্ষ্মেশ্বর (প্রতিবাসী) ও বকাউল্লার ভূমিকা অভিনয় করেন। দর্শকগণ পূর্ব-প্রচলিত অভিনয়ে নৃতনত্ব পাইয়া বিশেষ প্রীতিলাভ করিয়াছিলেন। ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ অমরবাবুর বিশেষ আগ্রহ ও অহুরোধে গিরিশচন্দ্র এইরূপ এক রাত্রি ‘অমরে’ কৃষ্ণকান্তের ভূমিকা অভিনয় করেন।

‘অশোক’

‘শকরাচার্য্য’ নাটকের আশাতীত সাফল্য গিরিশচন্দ্রকে পুনরায় ধর্ম-বিষয় অবলম্বনে নাটক রচনা করিতে উৎসাহপ্রদান করে। তাহার প্রথম ইচ্ছা হইয়াছিল ‘কুমারিল ভট্ট’ লেখা, কিন্তু গিরিশচন্দ্রের বিশেষ প্রিয়পাত্র শ্রীযুক্ত কমুদবন্ধু সেন মহাশয়ের অহুরোধে তিনি ‘অশোক’ লিখিতে প্রবৃত্ত হন। বেদান্তের ভাবে যে গিরিশচন্দ্রের মস্তিষ্ক তখনও পর্য্যন্ত আচ্ছন্ন ছিল, ‘অশোক’ নাটকে তাহার পরিচয় পাওয়া যায়।

যার চরিত্র যেমন অবিচার রূপান্তর, নাটকে উপগুপ্ত ও বৌদ্ধ ভিক্ষুগণ তেমনি বিচারামায় প্রতীয়ুত্তি। ‘অশোক’ নাটকে দেখিতে পাওয়া যায় যে সকল চরিত্রেই মানবীয় সহানুভূতির (human sympathy) অভাব। ইহাতে পতি-পত্নীর লব্ধ আছে, কিন্তু তাহাতে সে উন্নয়ন নাই, লাভস্নেহ, পুত্র-বাৎসল্য আছে, তাহাতে সে আশঙ্কিত নাই। নায়ক অশোক যেন অস্ত্র জগতের লোক—মানবীয় সহানুভূতির বহুদূরে। এইজন্যই সম্ভবতঃ এ নাটক সাধারণ দর্শকের সহানুভূতি আকর্ষণ করিতে পারে নাই। যদি কখনও ধর্মপ্রাণ উচ্চ ভাবুক দর্শকরূপে রসালয়ে আবিস্কৃত হন, তখন এ নাটকের যথাযোগ্য সন্মান ও আদর হইবে। নাটকখানি নিবিষ্টচিত্তে পাঠ করিলে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে গিরিশচন্দ্র ইহাতে কি উচ্চাঙ্গের নাট্যকলা বিকাশ করিয়াছেন। এখন কথা—‘অশোক’ ঐতিহাসিক নাটক কিনা? সে সময় অশোক লব্ধে বাহা কিছু ঐতিহাসিক তত্ত্ব আবিস্কৃত হইয়াছিল, গিরিশচন্দ্র তদনুসারে তাহার অঙ্গুলস্ফাণ করিয়া লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। তবে নাটক ইতিহাস নহে, ইতিহাসকে নাটকে পরিণত করিতে বাহা কিছু আবশ্যক, গিরিশচন্দ্র নিঃশকচিত্তে সে সকল গ্রহণ

করিয়াছেন। বিভাষার প্রভাবে কিরূপ অবিভাষিত পরাভূত হয়—এ নাটকে তাহাই প্রধান বিষয়।

সাধারণ দর্শক এ নাটকের উচ্চরস গ্রহণ করিতে না পারিলেও কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের তৎকালিক ডাইন্-চ্যান্সেলার লক্ষ্মীনাথ চক্রবর্তী মনীষীপ্রবর স্তর আন্তরিক যত্নোপাধায় মহোদয় এই নাটকখানিকে বি. এ. ও এম. এ. পরীক্ষার পাঠ্যপুস্তকরূপে নির্বাচিত করিয়া ইহার যথাযোগ্য স্থান নির্দেশ করিয়া দিয়াছেন।

‘ত্রিংশ-চিন্তা’ নাটকে বাতুল চরিত্রে আকালের বীজ নিহিত থাকিলেও ‘অশোক’ তাহার সর্বদীপ ও সর্বদৃশ্যের বিকাশ দেখিতে পাওয়া যায়। কিরূপ উচ্চভাবে নাটকখানি লিখিত হইয়াছিল, নিয়লিখিত লক্ষ্য হইতে পাঠক তাহার কথঞ্চিৎ আভাস পাইবেন। উত্তম-যত্নে অশোক-সমক্ষে বোদ্ধভিক্ষুগণ গাহিতেছে:

“ক্রোধানল কেন জ্বলি,
পরশ রতন দিব শাস্তি ডালি,
চির শাস্তি—শাস্তি—শাস্তি।
যত্ন করি ধরি জ্বলি অহি,
কেন দংশন-তাড়ন নিয়ত লহি,
একি ভ্রাস্তি—ভ্রাস্তি—ভ্রাস্তি।
ভ্রাস্তচিত নাহি বাহিরে অরি,
অন্তরে রাখিয়াছ আদর করি,
ঠেকিয়ে শেখ, অরি বিবেক দেখ,
আগিয়ে ভবে, যদি মানব হবে,
বিমল জ্বলে হের শাস্তি,
অমৃতময় কিবা কাস্তি,
কিবা কাস্তি—কাস্তি—কাস্তি!”

১৭ই অগ্রহায়ণ (১৩১৭ সাল) ‘অশোক’ ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়।
প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ:

বিন্দুসার	ননীলাল দত্ত।
হুম্মীম ও অনেক জৈন	শ্রীঅরুণনাথ দে।
অশোক	শ্রীঅরুণনাথ ঘোষ (দানিবারু)।
বীতশোক	শ্রীঅপরেশচন্দ্র যুগোপাধ্যায়।
কুশাল	হুম্মীলাবালা।
মহেন্দ্র	শ্রীমতী শশীমুখী।
ভ্রমোখ	সরোজিনী।
কল্যাটক	শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ।
রাধাগুপ্ত	প্রমথনাথ পালিত।
আকাল	ভারকনাথ পালিত।

উপভোগ

মায়

চতুর্বিধ, ২য় বোদ্ধ ও

১ম রাজপারিষদ

১ম বোদ্ধ, আতীর ও

ভক্ষণিলার মন্ত্রী

ভক্ষণিলার সভাপতি

ঐ সেনাপতি ও পাটলিপুত্রের

২য় রাজপারিষদ

ভক্ষণিলার ১ম লম্ব ও

প্রথম বাতক

ভক্ষণিলার ধর্মরাজক

ভক্ষণিলার দূত

২য় বাতক

চণ্ডাল সর্দার

১ম ব্রাহ্মণ

২য় ব্রাহ্মণ

পাটলিপুত্রের দূত

বোদ্ধ উপাসকগণ

হুজুরাদী

চন্দ্রকলা ও কাঞ্চনমালা

পদ্মাবতী

মেবী

সম্মিষ্টা

চিন্তহরা

হুবা

চণ্ডাল-পত্নী

আতীর-পত্নী ও পরিচারিকা

শিক্ষক

সদীভ-শিক্ষক

নৃত্য-শিক্ষক

রত্নকুসুম-সজ্জাকর

অশোকের ভূমিকা স্বয়ং হানিবার প্রহর করিয়াছিলেন, প্রকৃতপক্ষে অশোক

পণ্ডিত শ্রীহরিকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য ।

শ্রীপ্রিয়নাথ ঘোষ ।

শ্রীমত্ভূষণ পাল ।

অটলবিহারী দাস ।

শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ ।

শ্রীনরেন্দ্রনাথ সিংহ ।

শ্রী উপেন্দ্রনাথ বসাক ।

শ্রীহীরলাল চট্টোপাধ্যায় ।

শ্রীধর্মদাস মুখোপাধ্যায় ।

শ্রীজিতেন্দ্রনাথ ঘোষ ।

শ্রীহরিদাস দত্ত ।

অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী ।

শ্রীমধুসূদন ভট্টাচার্য্য ।

মদ্রনাথ বসু ।

শ্রীনিলমাল বন্দ্যোপাধ্যায় ।

পারানাল সরকার । ইত্যাদি ।

সরোজিনী ।

শ্রীমতী নীরদাঙ্গন্দরী ।

শ্রীমতী তারাসুন্দরী ।

শ্রীমতী হেমন্তকুমারী ।

শ্রীমতী কিরোজাবালা ।

শ্রীমতী চাকরীলা ।

শ্রীমতী ভিনকড়ি (ছোট) ।

শ্রীমতী রাধারানী ।

শ্রীমতী নলিনীবালা ।

পণ্ডিত শ্রীহরিকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য

ও মহেন্দ্রকুমার মিত্র ।

শ্রীদেবকর্ষ বাগচী ।

শ্রীগাভকড়ি গঙ্গোপাধ্যায় ।

শ্রীকালীচরণ দাস ।

চরিত্র দুইভাগে বিভক্ত। প্রথম চরিত্রশোক—নিহুঁর—নির্ধর—দাতিক। দুয়ত রাজ্য-
 তিলার তাহার হার অধিকৃত, সেখানে দাম্পত্যপ্রেম, পুত্রবাংল্য প্রভৃতির অধিকার
 নাই। তারপর ধর্মশোক—ত্যাগের মহিমায় মহান্—আত্মজয়ের গৌরবে পরিপূর্ণ।
 চরিত্রশোকের উদ্দেশ্য—পরশীকন ও প্রভৃৎ স্থাপন; ধর্মশোকের উদ্দেশ্য—বৌদ্ধ ধর্মের
 প্রচার। দানিবাবু এ ভূমিকায় বখেটে কৃতিত্ব এবং কলাকৌশল প্রদর্শন করিলেও
 বিভিন্ন অশোক চরিত্র সাধারণ দর্শকের হৃদয় অধিকার করিতে পারে নাই। অশোকের
 চরিত্র অশেফা বীতশোকের চরিত্র দর্শকবৃন্দের অধিকতর মর্মস্পর্শ করিয়াছিল।
 সুপ্রসিদ্ধ নট ও নাট্যকার শ্রীযুক্ত অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ইহার অভিনয়েও বিশেষ
 নৈপুণ্য দেখাইয়াছিলেন। বীতশোকের পর সুগালের ভূমিকায় হুশীলাবালার অভিনয়
 দর্শকসমূহের অতীব হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। আকালের ভূমিকায় স্বর্গীয় তারকনাথ
 পালিতও বখেটে সুখ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন।

‘মিনার্তা’ মহেন্দ্রবাবুর হস্তে

কালানুসারে (১৩১৭ সাল) শেষভাগে গিরিশচন্দ্র কালী হইতে কলিকাতায়
 ফিরিয়া আসেন। ১৩১৮ সালে ‘মিনার্তা থিয়েটারে’ বিশেষ পরিবর্তন হয়।
 মনোমোহনবাবুর পিতা পণ্ডিতবর স্বর্গীয় বীরেশ্বর পাণ্ডে মহাশয়ের কালীধামে
 জীবনের শেষভাগ অতিবাহিত করিবার ইচ্ছা ছিল। মনোমোহনবাবু পিতার
 অভিপ্রায়মত কালীধামে একটি বাটা এবং তাঁহার নামে তথায় একটি শিবালয়
 প্রতিষ্ঠার লক্ষ্য করেন। এ নিমিত্ত কালীতে কিছুকাল থাকিবার প্রয়োজন হওয়ায়
 এবং অন্তান্ত কারণে তিনি থিয়েটার ছাড়িয়া দিতে চাহেন।

পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন, মনোমোহনবাবু মহেন্দ্রবাবুকে থিয়েটারের এক-তৃতীয়াংশ
 বখরা দিয়া, এ পর্যন্ত একসঙ্গে ‘মিনার্তা’ চালাইয়া আসিতেছিলেন। এক্ষণে তিনি
 থিয়েটারের বখেটে সংস্কারসাধন করিলেও, প্রথমে যে রাইট হাজার টাকার তিনি
 ‘মিনার্তা থিয়েটার’ খরিদ করিয়াছিলেন এবং থিয়েটার সংলগ্ন যে নূতন হোটেল-বাটা
 নির্মাণ করিতে তাঁহার ছয় হাজার টাকা খরচ পড়িয়াছিল তাহার এক-তৃতীয়াংশ
 অর্থাৎ মোট বাইশ হাজার টাকা লইয়া তিনি মহেন্দ্রবাবুকে বখরা বিক্রয় কবলা
 লিখিয়া দেন।

ঊনকুটী ভাস্করস্বামী এবং লক্ষপ্রতিষ্ঠ অভিনেতা ও অভিনেত্রী-পরিবৃত্ত ‘মিনার্তা
 থিয়েটারে’র পূর্ণ অধিকার পাইয়া, মহেন্দ্রবাবু মনোমোহনবাবুকে তাঁহার অংশের
 নির্দিষ্ট মালিক ১৮০০ আঠার শত টাকা করিয়া তাড়া দিতে স্বীকৃত হন, এবং
 ১৩১৮ সাল, আষাঢ় মাস হইতে মনোমোহনবাবুর নিকট দশ বৎসরের লিজ লইয়া
 থিয়েটার চালাইতে আরম্ভ করেন। মহলা এই পরিবর্তনে থিয়েটারে একটা বিশৃঙ্খলা
 উপস্থিত হয়। ২রা আষাঢ়, শনিবার, স্বর্গীয় অভুলচক্ক মিত্রের ‘রকমকের’ নামক নূতন

গীতিনাট্যের প্রথম অভিনয়রজনী ঘোষিত হইবার পর, এই গীতিনাট্যের প্রধান নায়ক এবং সারও ছই-একজন ভী ব্যক্তি তৎপূর্ব বৃহৎসভার দ্বায়ে কর্ণ-পরিচালকের পত্র প্রেরণ করেন। শুক্রবার প্রাতে মহেন্দ্রবাবু ব্যস্ত হইয়া গিরিশচন্দ্রের সিকট এই বিপদবার্তা জ্ঞাপন করিলেন, এবং লক্ষ্যায় নির্দেশের নিমিত্ত বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ করেন। কর্ণবীর গিরিশচন্দ্র তৎক্ষণাৎ থিয়েটারে আসিয়া অভিনেতৃবর্গকে উৎসাহিত করিলেন, এবং বার্ষিক্য ভুলিয়া স্বয়ং উক্ত গীতিনাট্যে জালিমের ভূমিকা-ভিনয় করিয়া বিশৃঙ্খল সত্বেয়াই শান্তিস্থাপন করিলেন। যৌবন হইতে বার্ষিক্য পর্যন্ত তাঁহার এই অদম্য উৎসাহ ও কার্যদক্ষতা-গুণেই তিনি, যখন বে থিয়েটারে থাকিতেন, সেই থিয়েটারের সর্বোচ্চ স্থান অধিকার করিয়া থাকিত। অন্য সত্বেয়াই বে তাঁহার সত্বেয়ায়কে কোনও অংশে স্তব্ধ করিবে, জাহা তিনি কোনওমতে লক্ষ্য করিতে পারিতেন না। তিনি বাহ্যিকায় সাবধানী ছিলেন, কিন্তু কার্য-লক্ষ্যে একবার ঝাঁপাইয়া পড়িলে বাহ্যিক প্রতী লক্ষ্য রাখিয়া কার্য করা তাঁহার পক্ষে আর অসম্ভব হইত। উপর্যুপরি অভিনয়, থিয়েটারে সর্ববিষয়ে তত্ত্বাবধান, একসঙ্গে দুইখানি পুস্তক (গীতিনাট্য ও প্রহসন) লিখিতে আরম্ভ করিয়া তাঁহার পরিশ্রম বড়ই অতিরিক্ত হইয়া উঠিল।

৩০শে আষাঢ়, শনিবার, 'মিনার্ভা থিয়েটারে' 'বলিদান' নাটকে তিনি কর্ণাময়ের ভূমিকা গ্রহণ করিবেন বলিয়া বিজ্ঞাপিত হয়। সেদিন সন্ধ্যায় পর হইতেই বৃষ্টি হইতেছিল। যখন তিনি থিয়েটারে উপস্থিত হইলেন, তখন মূলধারে বৃষ্টি পড়িতেছে। অতি অল্প দর্শকই তখন উপস্থিত, অল্পমান ৫০ টাকার অধিক টিকিট বিক্রয় হয় নাই। মহেন্দ্রবাবু বলিলেন, "এই দুর্ভোগেও এত অল্প বিক্রয়ে নিফল অভিনয়ে, আপনায় আর ঠাণ্ডা লাগাইয়া বাহ্যভঙ্গ করিবার প্রয়োজন নাই।" কিন্তু গিরিশচন্দ্রের কর্ণাময় অভিনয় দর্শনের নিমিত্ত সেই দারুণ দুর্ভোগেও ক্রমশঃ দর্শক সমাগমে প্রায় চারিশত টাকার টিকিট বিক্রয় হইল। তখন গিরিশচন্দ্র বলিলেন, "এই জীবন দুর্ভোগে মূলধারায় বৃষ্টি উপেক্ষা করিয়া ঝাঁপা আবার অভিনয় দর্শন করিতে আসিয়াছেন, আমি তাঁহানিকে বঞ্চিত করিব না, ইহাতে বাহ্যভঙ্গ হয়, তাহার আর উপায় কি?" হায় তখন কে জানিত যে রকালয়ে সেই কালরাত্রি তাঁহার শেষ অভিনয় রজনী। কর্ণাময়ের চরিত্রাভিনয়ে বহুবায় অনাবৃত গায়ে রক্তমাখা আসিতে হইত। সেই জীবন রজনীর দারুণ শীতল বায়ু-স্পর্শে তাঁহার বিশেষ ঠাণ্ডা লাগে, পরদিন হইতে শরীর অসুস্থ হয়। হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা হইতে লাগিল। কিন্তু শরীরের রানি কোনওমতে যায় না, ক্রমে হাঁপও দেখা দিল। ডাক্তার মাসে কতিপয় সপ্তাহের পরামর্শে তিনি স্ত্রীপ্রসিদ্ধ কবিরাজ ও পণ্ডিত শ্রীযুক্ত ভ্রামাচন্দ্র বাচস্পতি মহাশয়ের চিকিৎসাধীন হন। কবিরাজ মহাশয় বলিলেন, "আপনাকে শীতই নীরোগ করিতেছি। ব্রহ্মদেবে আপনাকে প্রত্যহ পঞ্চাঙ্গান অভ্যাস করাইয়া দীর্ঘজীবী করিব।" একতাই কবিরাজ মহাশয়ের চিকিৎসানৈপুণ্যে দিন-দিন তিনি আরোগ্যপ্রাপ্ত করিতে লাগিলেন। কবিরাজ মহাশয় প্রায় প্রত্যহ আসিতেন। পূর্ব ছই-বৎসরের ভাব এ বৎসরও আসিল

মাসে কাশী হাইবার কথা, কিন্তু কবিরাজ মহাপ্রসাদের চিকিৎসার সহযোগিতা হইবে বলিয়া অপেক্ষা করিতে-করিতে কার্তিক মাস কাটিয়া গেল। এই অবস্থাতেও তিনি বাটতে অভিনেতৃগণকে আনাহি। অল্পে-অল্পে তাঁহার পূর্ব-রচিত 'অপোবনে'র শিকাদানকার্য সমাধান করিতে লাগিলেন।

‘প্রতিধ্বনি’

এইসময়ে ১৩১৮ সাল, আশ্বিন মাসে গিরিশচন্দ্রের রচিত বাবতীয় কবিতা সংগৃহীত হইয়া ‘প্রতিধ্বনি’ নামে একখানি গ্রন্থ বাহির হয়। সাহিত্যরসী বর্গীয় অক্ষয়চন্দ্র সরকার ইহার ভূমিকা লিখিয়া দিয়াছিলেন। পাঠকগণের স্রীতির নিমিত্ত প্রথম কিয়দংশ উদ্ধৃত করিতেছি :

“দৃষ্টকাব্যে বা নাটকে, কবির শক্তিরই প্রচুর পরিচয় পাওয়া যায় বটে, কিন্তু তাঁহার বোধ-বেদনার সম্যক পরিচয় পাওয়া যায় না। মনের পরিচয় পাওয়া গেলেও তাঁহার হৃদয়ের পরিচয় ভালরূপ পাওয়া যায় না। কবি গিরিশচন্দ্রের শক্তির পরিচয় তাঁহার রচিত নাটকাবলীতে আমরা যথেষ্ট পাইয়াছি, কিন্তু সেইগুলি হইতে আমরা তাঁহার হৃদয়ের পরিচয় যে সেইরূপ পাইয়াছি, তাহা বোধ হয় না। পরের মূখে কাল খাওয়া বেরূপ অসম্ভব, মধুর স্বাদ লওয়াও সেইরূপ অসম্ভব। আবার পরের মূখে রসগ্রহ হওয়া বেরূপ অসম্ভব, পরের মূখ দিয়া হৃদয়ের কথা প্রকাশ করাও সেইরূপ অসম্ভব। সেক্স-পীয়ারের নাটকগুলি পড়িয়া, তাঁহার (mind and his art) শক্তি এবং কলাকৌশল বুঝিতে পারা যায়, কিন্তু ঐগুলিতে সেক্সপীয়ারের বোধ-বেদনা ভালরূপ বুঝিতে পারা যায় না। তাঁহার অন্ত অন্তঃ অহুসদ্ধান আবস্তক। কবি গিরিশচন্দ্রকেও বুঝিতে হইলে, কেবল তাঁহার নাটকগুলি পড়িলে বা দেখিলে হইবে না, অন্তঃ অহুসদ্ধান আবস্তক।

“কবিতায় কবির মনের ভাব ফুটিয়া উঠে। কবিতার ভিতর দিয়া কবির বোধ-বেদনা বেশ বুঝা যায়। নাটকে তেমন যায় না। কতকটা কৃত্রিম। কবিতা অপেক্ষাকৃত সহজ, স্বাভাবিক, সরল ও সাদাসিধে। কবি ভাবের আবেগে সরল মনে বাহা বলেন, তাহাই কবিতার আকারে প্রকাশিত হয়।

“কবি গিরিশচন্দ্রকে সম্যক বুঝিতে হইলে, তাঁহার নাটকও দেখিতে হইবে, তাঁহার কবিতাগুলিও পড়িতে হইবে। সাহিত্য-সেবক পাঠক বলিবেন, সে সকল আমরা পড়িয়াছি, শুনিয়াছি। শুনিয়াছেন বটে, তখন সেগুলি ছিল ধনি-এখন শুধুন প্রতিধ্বনি। ধনি নগ্নস্বায়ী, প্রতিধ্বনি আবহমান কাল থাকে।” ইত্যাদি।

কাশিমাজারাদিগণিতের নামে গ্রন্থখানি উৎসর্গীকৃত হইয়াছিল। নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :

“কাশিমাজারাদিগণিত অনার্যবল মহারাজাধিরাজ মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী মহোদয়

সদীপে—

“মহারাজ, বাল্যকালের সকল ব্যক্তি ও বস্তু প্রতি মহারাজের আদর। সেইসময় ‘সিন্ধী’ মাসিকপত্রিকায় আমার যে সকল কবিতা বাহির হইত, তাহা মহারাজের আদরের ছিল। সেই কবিতাগুলি একত্র করিয়া মুদ্রিত করিয়াছি এবং তাহার সহিত, এ পর্যন্ত যে সমস্ত কবিতা প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাও বোপ করিলাম। বাল্যে তাহা মহারাজের আদরের ছিল, সেই আদরের পরবর্তী কবিতাগুলিও আদর পাইবে, এই সাহসে রাজ-হস্তে প্রতিনিধি অর্পণ করিলাম। আশা পূর্ণ হইলে পরম সন্মানিত হইব।

চিরায়ুগত

ঐগিরিশচন্দ্র ঘোষ।”

এসের প্রচ্ছদ-পৃষ্ঠায় নিম্নলিখিত কবিতাটি উদ্ধৃত হইয়াছিল :

“Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.”

Shelley.

“অতীব মধুর—অতি করুণ সঙ্গীত।”

‘তপোবল’

কলিকাতা, বহুবাজারের সম্ভ্রান্ত মতিলাল পরিবারের বংশধর এবং গিরিশচন্দ্রের পরম মেহভাজন শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র মতিলাল বহুপূর্বে গিরিশচন্দ্রকে ‘বিখ্যামিজ’ নাটক লিখিতে অহরোধ করেন। এই লইয়াই গিরিশচন্দ্রের সহিত মতিলালের প্রথম পরিচয়। অবসর পাইলেই মতিলালবাবু তাঁহার অহরোধ স্মরণ করাইয়া দিতেন। কাশীধামে অবস্থানকালীন সেই অহরোধ কার্যে পরিণত হয়। রামকৃষ্ণ সেবাস্রম লাইব্রেরী হইতে রামায়ণ আনাইয়া তৎ-পাঠে গিরিশচন্দ্র ‘তপোবল’ লিখিতে আরম্ভ করিলেন।

কাশীধামে ‘তপোবল’ রচিত হইলেও ‘মিনার্ভা’র অবস্থা পরিবর্তন এবং তাঁহার কঠিন শীড়াবশতঃ প্রায় দশ মাস পরে নাটকখানি ২রা অগ্রহায়ণ (১৩১৮ জাল) ‘মিনার্ভা বিটোরে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

বিখ্যামিজ

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু)

বশিষ্ঠ

পণ্ডিত শ্রীহরিতৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য।

ব্রহ্মা ও বিখ্যামিজের সেনাপতি

শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ দে।

ব্রহ্মণ্যদেব

শ্রীমতী নীরদাঙ্গদারী।

ইন্দ্র ও কন্দবপাদ

শ্রীদীনালাল চট্টোপাধ্যায়।

ধর্মরাজ

শ্রীনরেন্দ্রনাথ সিংহ।

অগ্নি ও ১ম ব্রাহ্মণ

ননীলাল দত্ত।

শক্তি ও অশ্বরীষের পুরোহিত

শ্রীঅদীন্দ্রনাথ দে।

ত্রিশত
 অপরীত ও বিশ্বামিত্রের মন্ত্রী
 লদানন্দ
 সুবরাজ
 জনশেখ
 পরাশর
 ব্রহ্মহুত ও অপরীতের ১ম হুত
 ২য় ব্রাহ্মণ ও বিশ্বামিত্রের লতালদ
 নগর-রক্ষক
 ঘোষণাকারী ও অপরীতের ২য় হুত
 বেদবাতা
 স্নেহা
 অরুহতী
 বদরী
 অদ্রুতী
 মেনকা
 রত্না
 উর্কশী
 যুভাতী
 স্বাধিকারী

অধ্যক্ষ
 শিক্ষক

লক্ষীত-শিক্ষক
 নৃত্য-শিক্ষক
 ব্রহ্মত্মি-সম্ভাকর

ত্রিপ্রিয়নাথ ঘোষ ।
 ত্রিপ্রিয়নাথ ঘোষ ।
 ত্রিপ্রিয়নাথ পাল (হাঁহুবার) ।
 ত্রিপ্রিয়নাথ দে ।
 ত্রিমতী শশীমুখী ।
 পাকলবালা ।
 ত্রিমতী পাল ।
 ত্রিপ্রিয়নাথ বসাক ।
 ত্রিপ্রিয়নাথ দে ।
 ত্রিমধুসূদন ভট্টাচার্য্য ।
 ত্রিমতী নরীহন্দরী ।
 ত্রিমতী তারাহন্দরী ।
 ত্রিমতী প্রকাশমণি ।
 ত্রিনকড়ি দাসী ।
 ত্রিমতী রাজবালা ।
 ত্রিমতী সরোজিনী (নেড়া) ।
 ত্রিমতী চাকরীলা ।
 ত্রিমতী ত্রিনকড়ি (ছোট) ।
 প্রফুল্লবালা । ইত্যাদি ।
 মহেন্দ্রকুমার মিত্র

এম. এ., বি. এল. ।

গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।
 গিরিশচন্দ্র ঘোষ ও
 পণ্ডিত ত্রিহরিভূষণ ভট্টাচার্য্য ।
 ত্রিবেদকর্ষ বাগচী ।
 ত্রিলাতকড়ি গঙ্গোপাধ্যায় ।
 ত্রিকালীচরণ দাস ।

ইতিপূর্বেই 'কোহিনুর থিয়েটারে' 'বিশ্বামিত্র' নাম দিয়া একখানি নূতন নাটকের অভিনয় চলিতেছিল, সুতরাং 'মিনার্ভা'র যখন 'তপোবল' খোলা হইল, তখন আর বিষয়ের নূতনত্ব রহিল না। তাহা হইলেও 'তপোবলে'র অভিনয় স্বর্নকরণকে অপর্যাপ্ত আনন্দদানে সমর্থ হইয়াছিল। বিশ্বামিত্র, বশিষ্ঠ, লদানন্দ, ব্রহ্মপাদেব, স্নেহা, বদরী প্রভৃতি প্রত্যেক ভূমিকাই স্বর্নকরণের সম্মুখীন হইয়াছিল, তাহার প্রধান কারণ, পীড়িত গিরিশচন্দ্র বাটীতে বসিয়া শিক্ষাদান ব্যতীত থিয়েটারে আসিতে না পারায়, মহেন্দ্রবাবু হরিভূষণবাবুকে লইয়া স্বয়ং শিক্ষাদান করিতেন এবং বাহ্যভে-
 অভিনয় নিখুঁত হয়, তদ্বিষয়ে বিশেষ যত্নশীল হইয়াছিলেন।

গিরিশ-প্রতিভা

‘তপোবল’ কবি-প্রতিভার শেষ দীপ্তি। তপঃগৌরব এবং ব্রাহ্মণ্য মাহাত্ম্য—এই নাটকের মূলীভূত বিষয়। গিরিশচন্দ্র নাটকের শেষে বলিয়াছেন :

“নরস্ব চূর্ণিত অতি বুদ্ধক মানব।

নাহি আত্তির বিচার,

লভে নর উচ্চ পদ তপোবলে।”

ব্রাহ্মণ সম্বন্ধে নাটকের শেষ দৃষ্টে (৫ম অঙ্ক, ৬ষ্ঠ পর্বতর্ক) তিনি বলিয়াছেন :

“হে ব্রাহ্মণ,

বুঝি নাই মাহাত্ম্য তোমার।

বজ্রসুজ্ঞধারী, দেবতার দেবতা ব্রাহ্মণ।”

রামায়ণ এ নাটকের মূল ভিত্তি হইলেও অভিনব সৃষ্টি-চাতুর্য্য এবং নৈপুণ্যে ইহাকে সম্পূর্ণ নূতন নাটক বলিলেও অত্যাুক্তি হয় না। গিরিশ-প্রতিভার শেষ দীপ্তি হইলেও ইহা তাঁহার মাহাত্ম্য-গৌরবে গৌরবান্বিত। ‘তপোবল’ নাটকের পরিণাম-দৃষ্টের কল্পনা যেমন নূতন, তেমনিই অতুলনীয়। ভাষা ও ভাবের উচ্চতায়, রস-বৈচিত্র্যে এবং চরিত্রের ক্রমবিকাশে ইহা গিরিশচন্দ্রের প্রথমশ্রেণীর নাটকের সমকক্ষ।

বশিষ্ঠ এবং বিশ্বামিত্রকে কেন্দ্র করিয়া এই নাটকের রস এবং ঘটনা আবর্তিত হইতেছে। একদিকে বিশ্বামিত্র যেমন ক্ষত্রিয়তেজে চঞ্চল, বাক্য-বিক্রম সাগরের স্তায় আলোড়িত, অত্রদিকে বশিষ্ঠদেব তেমনি ব্রাহ্মণ্য-মহিমায় স্থির, ধীর, মেরুর স্তায় অটল, সাগর-তরঙ্গ শৈলমূলে আছাড়িয়া ভাঙ্গিয়া পড়িতেছে, কিন্তু পর্বতকে টলাইতে পারিতেছে না, নিফল আক্রোশে প্রতিহত হইতেছে, পাঠক এই অপূর্ব দৃষ্ট ‘তপোবল’ নাটকে দেখিবেন। বিশ্বামিত্র এবং বশিষ্ঠ ব্যতীত নাটকে প্রায় অস্তান্ত সকল চরিত্রই অভিনব।

সুনেজা এবং অরুদ্ধতী উভয়েই নতীত-মহিমায় মহীয়সী, কিন্তু চরিত্রে পরস্পর বিভিন্ন। নাটকের উচ্চ ভাবতরঙ্গে বিলাসিনী অঙ্গরাও নবভাবে ভাবিতা—বিশ্বামিত্রের প্রেমাকাজিক্ষী। স্বর্গে কেবল ভোগ, কিন্তু প্রেমের আদান-প্রদানে মর্ত্য স্বর্গ হইতেও বঞ্চিত। ইন্দ্রের আদেশে মেনকা বিশ্বামিত্রকে ছলনা করিতে আসিয়া বলিতেছে, “বিশ্বামিত্র যদি আমায় পারে স্থান দেন, আমি দেবরাজের শচী হবার বাঞ্ছা করি না।” (৩য় অঙ্ক, ৪র্থ পর্বতর্ক।) রত্না বধন মেনকাকে প্রণয় করিল :

“তাজিয়ে অমরে, নরে ডজিবারে

সাধ কি অন্তরে তব ?”

মেনকা উত্তরিল :

“বদি নাহি কর উপহাস,

ছবনের সাধ মম করি লো প্রকাশ।

বাই ববে ধরণী ভ্রমণে,

উঠে মম মনে,
 প্রেমের বন্ধনে বন্ধে হুখে নর-নারী ।
 উষা-বন্ধন — প্রাণে-প্রাণে অপূর্ণ মিলন
 দেহ দান — প্রাণ বারে চায়,
 নহে কার পিপাসায়,
 যখন যে চায়, সেবিত্তে তাহার,
 স্বর্গের মতন, নিয়ম নহেক তথা ।
 নাহি হৃদয়-বন্ধন,
 কামক্রিয়া হেতু লম্বিলন,
 সত্য কহি, দিকার জগেছে মম প্রাণে ।
 জিহিব মওলে
 কীতদাসী আমরা সকলে,
 ধরা-নিবাসিনী
 ভাগ্য মানি যতেক রমণী ।
 প্রেমে দেহ বিতরণ — ধরার নিয়ম ।” (৩য় অঙ্ক, ১ম গর্তাঙ্ক ।)

আমরা যতদূর দেখিয়াছি, গিরিশচন্দ্রের পূর্বে আর কেহ বঙ্গসাহিত্যে এইরূপ
 নূতনভাবে অঙ্গুর-চরিত্র অঙ্কিত করেন নাই ।

এ নাটকের আর-এক নূতন সৃষ্টি — সদানন্দ — রাজ-বিদূষক । কোতুকে-রহস্তে-রহে
 এবং সর্বোপরি অকৃত্রিম নোহাদ্যে ও আত্মত্যাগে সদাশয় সরল ব্রাহ্মণ — অনাম্য
 মহিমায় মহিমাযুক্ত । সংস্কৃত নাটকের বিদূষক সাধারণতঃ রাজার প্রেমময়ীরূপে চিত্রিত
 হইয়া থাকে । কিন্তু গিরিশচন্দ্রের চিত্রিত সকল বিদূষক চরিত্রই নাটকীয় ঘটনার
 সহিত ঘনিষ্ঠভাবে লিপ্ত ।

বেদমাতা এবং ব্রহ্মণ্যদেবের চরিত্র স্বতঃই মনের মধ্যে মহান এবং গাভীর্ধ্যময়
 ভাবের উদ্রেক করে ; কিন্তু গিরিশচন্দ্র ব্রহ্মণ্যদেবকে রসে-রঙ্গে সমুজ্জ্বল করিয়া
 এইরূপ মানবীয়ভাবে পরিস্ফুট করিয়াছেন যে দেখিলে বিস্মিত হইতে হয় । অথচ
 পরিণামে ইহার আত্মপ্রকাশ অতি সহজভাবেই সাধিত হইয়াছে । বেদমাতা কাব্য-
 ক্ষেত্রে অবতীর্ণ এবং ঘটনার সহিত ঘনিষ্ঠভাবে লিপ্ত হইয়াও করুণায় এবং হিতৈষণায়
 অপরূপ গাভীর্ধ্য ও মাধুর্য্যে পরিস্ফুট হইয়াছে । বিশ্বামিত্রের সৃজিত তরু, লতা, ফল,
 পুষ্প ও নবস্বর্গ নির্মাণে গিরিশচন্দ্র অতি কৌশলে আধুনিক বৈজ্ঞানিক ক্রমবিকাশের
 আভাস দিয়াছেন ।

আমরা পাঠকবর্গকে কয়েকটা বিষয়ের ইঙ্গিত করিলাম মাত্র । অভিনয় দর্শনে বা
 নাটকপাঠে দর্শক এবং পাঠক বুঝিবেন যে স্বভাব বঙ্গস্রেক পূর্বে ‘তপোবল’ রচিত
 হইলেও গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা তখনও অশূন্য হ্রাস হয় নাই । গ্রন্থানি ত্রিবিবেকানন্দের
 ত্রিচরণপ্রতিভা — গিরিশচন্দ্রের অশেষ মেহ-ভাগিনী, পরলোকগতা গিটার নিবেদিতাকে
 উৎসর্গ করা হইয়াছিল । বথা :

“পবিত্রা নিবেদিতা,

“বৎস ! তুমি আমার নূতন নাটক হইলে আমোদ করিতে। আমার নূতন নাটক অভিনীত হইতেছে, তুমি কোথায় ? কাল দার্জিলিং বাইবার সময়, আমার পীড়িত দেখিয়া মেহবাক্যে বলিয়া গিয়াছিলে, “আমি যেন তোমার দেখিতে পাই।” আমি তো জীবিত রহিয়াছি, কেন বৎসে, দেখা করিতে আইস না ? শুনিতে পাই, বৃত্ত্য-শব্যায় আমার স্মরণ করিয়াছিলে, যদি দেবকার্যে নিযুক্ত থাকিয়া এখনও আমার তোমার স্মরণ থাকে, আমার অশ্রুপূর্ণ উপহার গ্রহণ কর।

ঐগিরিশচন্দ্র ঘোষ।”

শ্রীর জগদীশচন্দ্র বসু

বিষবিখ্যাত বৈজ্ঞানিক শ্রীর জগদীশচন্দ্র বসু ও ডাক্তার ঐযুক্ত নীলরতন সরকার সি. আই. ই. এবং সিস্টার নিবেদিতা একসঙ্গে দার্জিলিং বেড়াইতে যান। গিরিশচন্দ্রের বিশ্বাস, ভক্তি এবং নাট্যপ্রতিভা লক্ষ্যে সিস্টার নিবেদিতা ইহাদের লিখিত প্রায়ই নানারূপ কথাবার্তা করিতেন। নিদারুণ রোগশয্যায় শায়িত হইয়াও তিনি পীড়িত গিরিশচন্দ্র কেমন আছেন জানিবার জন্য উৎকর্ষ প্রকাশ করিতেন। শ্রীর জগদীশচন্দ্র দার্জিলিং হইতে ফিরিয়া আসিয়া গিরিশচন্দ্রের লিখিত লাক্ষ্য করেন, এবং সিস্টার গিরিশচন্দ্রকে কিরূপ আন্তরিক ভালবাসিতেন, মুষ্টিচিহ্নে তাহা বর্ণনা করেন।

অষ্টচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

জীবনের শেষ দৃশ্য—যবনিকা

কবিরাজ শ্রীযুক্ত শ্রীমাধব বাচস্পতি মহাশয়ের চিকিৎসার প্রথমে বেরূপ উপকার হইয়াছিল, তাহার পর আর লেহন ফল দর্শিল না। এদিকে তখন এত শীত পড়িয়াছে যে, লেহন দুর্বল অবস্থায় কোনও চিকিৎসক তাঁহাকে একেবারে পশ্চিমের দারুণ শীতের ভিতর গিয়া পড়িতে পরামর্শ দিলেন না। শীতকালে কলিকাতা মহানগরী লঙ্কার পর হইতে কতক রাজি পর্য্যন্ত ধূমে আচ্ছন্ন হইয়া থাকে, এই ধূম বাতের সহিত ফুলফুলে প্রবেশ করিয়া ইপানী-রোগীর বিশেষ যত্নপ্রদ হয়। যে-যে পল্লীতে বস্তু আছে, তত্বৎসঙ্গে ধূম অধিক পরিমাণে দৃষ্ট হয়। গিরিশচন্দ্রের বাটীর সন্নিকটে বস্তু থাকায়, ধূমে তাঁহার অভ্যস্ত কষ্ট হইত। একে তিনি বায়ুপথ রোধ করিয়া থাকিতে পারিতেন না, তাহাতে এই ধূমের উৎপাত। পশ্চিম তো ঘাওয়া হইল না, কলিকাতায় বা তাহার কাছাকাছি এমন কোন স্থান পাওয়া গেল না, যেখানে তিনি ধূমের হাত হইতে পরিজ্ঞান পাইতে পারেন। সকলই বিধি-বিড়ম্বনা।

১৩১৬ সাল, মাঘ মাসের শেষভাগে প্রথম কাশীধাম হইতে আসিয়া, কলিকাতায় ধূমের যত্নায় তিনি ঘুঘুভাষার সাহিত্যিক ও স্বকবি শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনারায়ণ রায় মহাশয়ের আগ্রহাতিশয্যে তাঁহার ‘সুরেন্দ্র-কুটারে’ গিয়া কান্দন ও চৈত্র দুই মাস অবস্থান করেন। গিরিশচন্দ্রের সঙ্গে আমিও তথায় থাকিতাম। সুরেন্দ্রবাবু বেরূপ অস্বাভাবিক সহিত তাঁহার পরিচর্যা করিয়াছিলেন, তাহা জীবনে ভুলিতে পারিব না। এ বৎসরও পুনরায় ঘুঘুভাষা যাইবার কথা হয়, কিন্তু তথায় ম্যালেরিয়া জ্বর হইতেছে শুনিয়া সে সঙ্কল্প পরিত্যাগ করা হইল।

গিরিশচন্দ্র পুনরায় হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসার অধীনে আসিলেন। তাঁহার পূর্ক-স্বস্ত্য খ্যাতনামা ডাক্তার শ্রীযুক্ত লতীশচন্দ্র বরাট মহাশয় সুপ্রসিদ্ধ হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসক ইউনিয়ান সাহেবকে লইয়া চিকিৎসা করিতে আরম্ভ করিলেন। হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসায় গিরিশচন্দ্রের যেমন আত্মবিশ্বাস ছিল, নিজেও হোমিওপ্যাথিক-মতে চিকিৎসিত হইতে ভালবাসিতেন। ডাঃ ইউনিয়ান তাঁহার সহিত কথাবার্ত্তায় এবং পূর্ক হইতে লতীশবাবুর মুখে তাঁহার উক্ত চিকিৎসায় অভিজ্ঞতার বিষয় অবগত হইয়া যে ঔষধের ব্যবস্থা করিতেন, তাহা তাঁহাকে জানিতে দিতেন না। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় গিরিশচন্দ্র অস্বস্থান করিয়া যে দুই-একটা ঔষধের উল্লেখ

করিতেন, তাহার মধ্যে চিকিৎসকের প্রথম ঔষধের নাম থাকিত। দ্বাদশ হটক ক্রমশঃ তিনি নিরাময় হইয়া আসিতে লাগিলেন। কিন্তু তখনও অতি দুর্বল, চিকিৎসকের পরামর্শে প্রত্যহ প্রাতে গাড়ী করিয়া একবার বেড়াইতে আসিতেন। এইরূপে বখন ষাষ মাসের প্রায় অর্ধেক দিন অতীত হইল, তখন সকলের আশা হইল, এ বৎসর ভালয়-ভালয় কাটিয়া গেল। কিন্তু হায় আশা। বার-বার প্রভাবিত হইয়াও মন তোমায় প্রত্যয় করিতে চায়। ২০শে মাঘ, শনিবার, আহাৰাদির পর গিরিশচন্দ্র শয়ন করিয়া আছেন; আমিও আহাৰাদি করিয়া বৈঠকখানায় বিশ্রাম করিতেছি। দ্বিতীয়া ভার্ধ্যার লোকান্তর হওয়ার পর হইতে গিরিশচন্দ্র আর অস্তঃপুরে শয়ন করিতেন না। এই সুদীর্ঘ দ্বিতল বৈঠকখানার এক প্রান্ত কাঠের প্রাচীর দ্বারা বিভাগ করিয়া তিনি নিজের শয়নকক্ষে পরিণত করিয়া লইয়াছিলেন। এই দ্বিতল বৈঠকখানার লহিত গিরিশচন্দ্রের কত স্মৃতিই না বিজড়িত, ইহাই তাঁহার অধ্যয়ন কক্ষ—ইহাই তাঁহার চিকিৎসালয়; এই স্থানে প্রত্যহ পরিচিত, অপরিচিত বহু ব্যক্তির লহিত তাঁহার লাহিত্য, ধর্ম প্রভৃতি নানা বিষয়ের আলোচনা হইত। বহিঃসংসারের নানা দুঃখ-তাপ-জালায় উত্যক্ত কর্কশাস্ত জীবন—এই কক্ষে আসিয়া পরম শান্তিলাভ করিত। এই কক্ষই তাঁহার অমর-কবি-কল্পনার লীলা-বিলাসভূমি। এই কক্ষই শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের পদগুলি বক্ষে ধারণ করিয়া গয়া-গঙ্গা-বারাণসীর স্তায় তীর্থ-মহিমায় মহিমাযিত। এইখানে অমর মহাকবির অস্তিম খাল অনন্তে বিলীন হইয়াছে।

বলিয়াছি, গিরিশচন্দ্র শয়ন করিয়াছিলেন। কণেক পরে আমার ডাকিয়া বলিলেন, “ভূমি কি কোথাও বাহির হইবে?” আমি বলিলাম, “না”। তিনি বলিলেন, “আবশ্যক থাকিলেও কোথাও বাহির হইও না, আমি বড়ই অস্থির অস্থির করিতেছি।” বেলা ৪টার সময় তিনি পুনরায় আমার ডাকিয়া temperature লইতে বলিলেন। আমি temperature লইয়া দেখিলাম, ১০২ ডিগ্রী জ্বর। একটু ইতস্ততঃ করিয়া তাঁহার ভ্রাতা প্রজ্ঞানন্দ অতুলকৃষ্ণবাবুর পরামর্শানুসারে জ্বরের পরিমাণের কথা তাঁহাকে জ্ঞাপন করিলাম। তিনি বলিলেন, “দেইজ্ঞানই এত অস্থিরতা বোধ করিতেছি।” অতুলবাবু তৎক্ষণাৎ চিকিৎসকগণকে সংবাদ দিলেন। চিকিৎসকগণের ব্যবস্থামত গিরিশচন্দ্র ঔষধ সেবন করিতে লাগিলেন।

শনি ও রবিবারের পর সোমবার ২৮ ডিগ্রী উত্তাপ দর্শনে সকলেই আশ্বস্ত হইলেন। কিন্তু দেহের উত্তাপ দিন-দিন হ্রাস হইতে লাগিল। আমার উপর উত্তাপ পরীক্ষা করিয়া সিপিবদ্ধ করিবার এবং যথাসময়ে ঔষধ খাওয়াইবার ভার ছিল। মঙ্গলবার ২৭ ও বুধবার ২৬ ডিগ্রী উত্তাপ দেখিয়া আমি বলিলাম, “এ কি আশ্চর্য, উত্তাপ যে প্রত্যহ কমিতেছে।” গিরিশচন্দ্র হাসিতে-হাসিতে বলিলেন, “দেখিতেছ কি, ক্রমে collapse হইবে।” আমি সভয়ে বলিয়া উঠিলাম, “অমন কথা বলিবেন না।” তিনি গভীর হইয়া রহিলেন, কোনও উত্তর দিলেন না।

ক্রমশঃ শয়ন করা তাঁহার পক্ষে কষ্টকর হইয়া উঠিল। শুইলেই খালক হইয়া আসে। সোমবার রাত্রি কখনও ভইয়া কখনও বলিয়া অনিদ্রায় কাটিল। মঙ্গলবার শব্দ রাত্রি,

শয়ন করা ঘুরে থাক্ একটু বালিশে হেলান দিলেই দারুণ ব্যথা বোধ করিতে লাগিলেন। রাজি ২টার পর আমাকে শয়ন করিতে বলিলেন। অত্যন্ত ব্যক্তি আগিয়া থাকায় এবং উপহ্যাপরি রাজি আগরণে আমার বে একটু বিজ্ঞামের প্রয়োজন, সে অবস্থাতেও তিনি তাহা লক্ষ্য রাখিয়াছিলেন। আমি শয়ন করিতে ইতস্ততঃ করায় তিনি বলিলেন, “অবুঝ হইও না, পালা করিয়া আগো, তুমি পড়িলে বড়ই মুকিল হইবে। ইহারা তো রহিয়াছে।”* আমি নিরুত্তর হইয়া শয়ন করিলাম। কিন্তু নিজা কোথায়? ঘড়িতে ৩টা বাজিল শুনিলাম। এমনসময়ে গিরিশচন্দ্র যেন স্বপ্নের সমস্ত আবেগ লক্ষিত ও কেন্দ্রীভূত করিয়া অতি করুণকণ্ঠে তিনবার “স্বামক্ক” নাম উচ্চারণ করিলেন। শুনিয়াই আমি শিহরিয়া উঠিলাম। তাঁহার এরূপ কণ্ঠস্বর আর কখনও শুনি নাই। সে আবুল আছান প্রকাশ করিবার সামর্থ্য আমার নাই। নিম্নে আমার মনে হইল, যেন তিনি স্বীয় ইষ্টদেবতা শ্রীশ্রীস্বামক্কদেবকে আত্মনিবেদন করিয়া দিয়া বলিতেছেন, “প্রভু আর কেন, — শান্তি দাও — শান্তি দাও — শান্তি দাও।” আমি তৎক্ষণাৎ উঠিয়া বলিলাম। আমাকে সহসা উঠিতে দেখিয়া, তিনি যেন ধ্যানভঙ্গের দ্বায় চকিত হইয়া বলিলেন, “উঠিলে যে?” আমি বলিলাম, “ঘুম হইল না।” চতুর্পার্শ্বে চাহিয়া দেখি, যাহাদের সে সময় আগিবার কথা, তাহারা ঘুমাইয়া পড়িয়াছে। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের তাহাতে লক্ষণও নাই। আমি কাহাকেও কিছু বলিলাম না, কিন্তু সেই রাত্রিতেই আমার দৃঢ় বিশ্বাস জন্মিয়াছিল, গিরিশচন্দ্র আমাদের পরিত্যাগ করিবেন! আমি বলিলাম, “ন’বাবুকে ডাকিব?” তিনি বলিলেন, “ঘুম না হইলে তাহার অস্থখ হয়, এখন থাক্।” ৪টা বাজিবার পর বলিলেন, “অভুলকে তোলা।” আমি ভিতর-বাটা হইতে ন’বাবুকে ডাকিয়া আনিলাম। গিরিশচন্দ্র ভ্রাতাকে বলিলেন, “একেবারে নিজা নাই, কিছু বুঝিতে পারিতেছি না।”

স্ববিজ্ঞ ভক্তার শ্রীযুক্ত বিপিনবিহারী ঘোষ, ডাঃ জে. এন. কাজিলালের সহিত অতি লতর্কভাবে চিকিৎসা করিতে লাগিলেন, কিন্তু কিছুতেই কিছু হইল না। সমস্ত বুধবার দিবারাজি এইভাবেই কাটিল, সমাগত সকলের সহিতই কথাবার্তা কহিতেছেন, কিন্তু নিজা যাইবার উপায় নাই; বলেন, “খাড়া হইয়া বলিয়া কিরূপে ঘুমাই—একি হইল!” কয়েক সপ্তাহ পূর্বে স্বপ্রসিদ্ধ লাহিতারথী স্বর্গীয় অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় গিরিশচন্দ্রকে দেখিতে আসিয়া চুঁচুড়ার ‘শিবপ্রিয়’ নামক ঔষধের ধুমগ্রহণ করিতে বলেন, এবং চুঁচুড়ায় গিয়া এক কোটা পাঠাইয়া দেন। গিরিশচন্দ্র উক্ত ধূম গ্রহণ করিয়া প্রথম-প্রথম কল পাইয়াছিলেন, এ অবস্থাতেও তাহা ব্যবহার করিয়া কতকটা শ্লেমা বাহির হইয়া গেল। কিন্তু নিজা যাইবার কোনওরূপ উপায় হইল না। ইতিপূর্বে ‘মিনার্তা থিয়েটার’

* শ্রীযুক্ত বশীশ্বর সেন বি. এ. এবং শ্রীযুক্ত মতীশ্বর সেন (সাবুসাবু) জ্যোত্বগল শেষরাজ্যে আগিবার জন্ত এ সময়ে কলিকাতায় নিজা যাইতেছিলেন। তাহারা যেরূপ কায়মনে গিরিশচন্দ্রের সেবা করিয়া-ছিলেন, তাহা একমাত্র স্মৃতিভ্রমের পিছুসেবার সম্ভব। স্বামক্ক মিশন হইতে প্রেরিত দেবোপহারক সুবকগণ এবং ব্রহ্মচারী হরিহর মুখোপাধ্যায়ের লাকও এখানে উল্লেখযোগ্য।

করিনাপুর একজিরিলনে বারনার গিয়াছিল, হানিবারকেও (তাঁহার একমাত্র পুত্র অন্ডের শ্রীমুখ স্বরেজনাথ খোদ) বাইতে হইয়াছিল। সেইদিন (বুধবার) সন্ধ্যার পর অতুল-বাবু হানিবারকে টেলিগ্রাম করিলেন। কয়েকঘণ্টা পরে তিনি আচ্ছন্ন অবস্থাতেই বলিলেন, “হানি—message।” অতুলবাবু তৎক্ষণাৎ বলিলেন, “হ্যাঁ, হানিকে টেলিগ্রাম করিয়াছি।” তিনি আর-কোনও উত্তর করিলেন না। বুধবারও লম্বত রাজি এইরূপ অনিদ্রাবস্থায় কাটিল। মাঝে-মাঝে অবসন্নতাবশতঃ একটু-একটু আচ্ছন্ন হইতে লাগিলেন। অকস্মিকেন্ খাল গ্রহণ করিবার জন্ত বন্ধু আনয়ন করা হইয়াছিল, তিনি দুই-একবার খাল লইয়া আর লইতে লম্বত হইলেন না।

বৃহস্পতিবার প্রাতে বলিলেন, “আমাকে সরাইয়া আমার বিছানা বাড়িয়া দাও।” তাহাই হইল। বেলা ৯টার পর হইতে বলিতে আরম্ভ করিলেন, “চলো।” আমরা বলিলাম, “কোথায় বাইবেন?” তিনি বলিলেন, “গাড়ী আসিয়াছে।”

এইরূপ “চলো-চলো” প্রায়ই অতি আগ্রহের সহিত বলিতে লাগিলেন, অথচ জ্ঞান বেশ আছে। পরিচিত ব্যক্তিমাত্রকেই দুই-একটা কথা বলেন। মেডিক্যাল কলেজের সুপ্রসিদ্ধ ডাক্তার ব্রাউন সাহেবের সহিতও কথা कहিলেন। ডাক্তারসাহেব পরীক্ষাতে “গীড়া সাংঘাতিক” বলিয়া প্রস্থান করিলেন। মধ্যাহ্নকালে দেবেন্দ্রবাবু আসিয়া গিরিশচন্দ্রের কাছে বলিলেন। গিরিশচন্দ্র জল খাইতে চাহিলে দেবেন্দ্রবাবু জল দিলেন, তিনি স্বহস্তে গেলাস লইয়া পান করিলেন। দেবেন্দ্রবাবু দুই-এক কোয়া কমলালেবুও খাওয়াইয়া দিলেন। কিন্তু কিছুতেই তাঁহাকে শয়ন করাইতে পারিলেন না। শেষে পুনঃ-পুনঃ অহুরোধ করিয়া বুঝিলেন যে তাঁহার কথা তিনি ধারণা করিতে পারিতেছেন না। তখন দেবেন্দ্রবাবু রামকৃষ্ণ-ভক্ত জননী শ্রীশ্রীমার কথা তুলিলেন। বলিলেন, “মার কাছে সংবাদ পাঠাব কি?” গিরিশচন্দ্র স্থিরভাবে কিছুক্ষণ দেবেন্দ্রবাবুর মুখের দিকে চাহিয়া বলিলেন, “দেখ, সব ভাল বুঝতে পাচ্চিনি, কেমন গুলিয়ে যাচ্ছে।”

অপরাহ্নকাল হইতে প্রায়ই আচ্ছন্ন হইয়া আসিতে লাগিলেন, এইসময়ে কোন কিছু জিজ্ঞাসা করিলে তাহারই দুই-এক কথার উত্তর দিতেন মাত্র। পূর্কোত্ত “শিবপ্রিয়” ঔষধের ধূমগ্রহণে উপকার পাওয়ায় আর চারি কোটা ভ্যালুপেবেলে পাঠাইবার জন্ত চুঁচুড়ায় হারাপবাবুকে পত্র পাঠাইয়াছিলাম। সেইসময়ে পিয়ন কোটা লইয়া আসিল। কেহ-কেহ বলিলেন, “আর ঔষধের প্রয়োজন কি?” দেবেন্দ্রবাবু বলিলেন, “গিরিশদাদা যখন স্বয়ং ভ্যালুপেবেলে ঔষধ পাঠাইতে লিখিয়াছেন, তখন গ্রহণ করা অবশ্য কর্তব্য।” ভ্যালুপেবেল গৃহীত হইল। কিয়ৎক্ষণ পরে গিরিশচন্দ্রের আচ্ছন্নতাব একটু কাটিয়া গেলে আমি বলিলাম “ভ্যালুপেবেল ডাকে ‘শিবপ্রিয়’ আসিয়াছে।” তিনি বলিলেন, “টাকা দিয়াছ?” আমি বলিলাম, “আজ্ঞে হ্যাঁ।” তিনি বলিলেন, “বেশ করিয়াছ।” তখন বেলা প্রায় ৪টা। কিয়ৎক্ষণ পরে আবার আচ্ছন্ন হইয়া পড়িলেন এবং ঐ অবস্থায় উচ্চৈঃস্বরে “শিবপ্রিয়” বলিয়া উঠিলেন। ক্রমে আচ্ছন্নাবস্থা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি হইতে লাগিল। কখনও “চলো”, কখনও “নেশা কাটিয়ে দাও”, কখনও “রামকৃষ্ণ” এইরূপ বলিতে লাগিলেন।

রাত্রি ৮টার পর করিমপুর হইতে দানিাবাবু আসিয়া পহঁছিলেন। দানিাবাবু আসিয়া এখন কাতরকণ্ঠে “বাপি—বাপি” বলিয়া ডাকিতে লাগিলেন, তখন পূজবৎসল শিতা কম্পিত হস্ত পুঞ্জশিরে অর্পণ করিয়া আশীর্বাদ করিলেন এবং জল চাহিলেন। পার্শ্বে বেদানার রস ছিল, দানিাবাবু আস্ত হইয়া খাওয়াইয়া দিলেন। কিঞ্চিৎ পান করিয়া ঘাড় নাড়িলেন। করিমপুর বাইবার লময়ে তিনি দানিাবাবুকে বলিয়াছিলেন, “ভূমি ঘুরিয়া আইল, অনেক কথা আছে।” সেই কথা শ্রবণ করাইয়া দানিাবাবু বলিলেন, “বাপি, আমাকে যে কি বলবে বলিয়াছিলে?” উত্তরে তিনি কি জড়িতভাবে বলিলেন, ঠিক বুঝা গেল না। ক্রমে আচ্ছন্নভাবে বাড়িতে লাগিল। চিকিৎসকগণ বলিলেন, “মহাশ্বাস আরম্ভ হইয়াছে।”

সেদিন অপরাহ্ন হইতে বৃষ্টি পড়িতেছিল। সেই বৃষ্টি উপেক্ষা করিয়া বহুসংখ্যক ব্যক্তি তাঁহাকে দেখিতে আসিতে লাগিলেন, কারণ তাঁহার সফট অবদ্বার সংবাদ সকাল হইতেই সহরে রাষ্ট্র হইয়া পড়িয়াছিল। রাত্রি ১১টার সময় স্বামী সারদানন্দ প্রভৃতি শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের শিষ্য ও ভক্তগণ এবং স্বপ্রসিদ্ধ নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত বাবু অমৃতলাল বসু প্রভৃতি আত্মীয়স্বজনগণ তাঁহার ইষ্টদেবের নামগান আরম্ভ করিলেন। “রামকৃষ্ণ হরিবোল” ধ্বনিতে পল্লী পর্য্যন্ত প্রতিধ্বনিত হইতে লাগিল। রাত্রি ১টা ২০ মিনিটের (বৃহস্পতিবার, ২৫শে মাঘ, ১৩১৮ সাল) সময় গিরিশচন্দ্রের অন্তিমশ্বাস শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ-চরণে বিলীন হইল। তিনদিন অনিবার পর মহাকবি মহানিত্যায় মগ্ন হইলেন।

পরদিন প্রভাত হইতে না হইতে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের অগ্ন্যাগ্ন ভক্তগণ ও বহুবিধ জনসমাগমে সমস্ত গৃহপ্রাণণ পরিপূর্ণ হইয়া যাইল। মহাকবিকে একবার শেষদর্শন করিবার নিমিত্ত সকলের একগু আস্রহ, যে, জনতার হৃৎকলতাসাধন একপ্রকার অসম্ভব হইয়া উঠিল। নাট্যসম্রাটকে কিরূপে সাজাইয়া কিরূপ সমারোহে শ্মশানে লইয়া যাওয়া হইবে, তাহা লইয়া সাধারণের মধ্যে একগু আন্দোলন উপস্থিত হইল, যে গিরিশচন্দ্রের সহোদর অতুলবাবুরই বিভ্রম ঘটতে লাগিল—গিরিশচন্দ্র তাঁহাদের না সাধারণের।

বিচিত্র খট্টায় বিচিত্র পুষ্পলতায় সজ্জিত করিয়া ললাটে “রামকৃষ্ণ” নাম লিখিয়া দিয়া নাট্যসম্রাটকে বাহিরে আনয়ন করা হইল। ফটোগ্রাফারগণ আসিয়া সম্মুখ-পথ রোধ করিলেন। কার্তনগুয়ালাদের সহিত ফটোগ্রাফারগণের ছড়াছড়ি দর্শনে আমরা বিনীতভাবে ফটোগ্রাফারদিগকে নিবেদন করিলাম, “মহাশয়গণ, অগ্রগৃহ করিয়া গঙ্গা-তীরে গিয়া ফটো গ্রহণ করিবেন। এ গলি-পথে এত জনতায় আমরা দিগকে মহা বিভ্রত হইতে হইয়াছে।” ক্রতবেগে জনতা গঙ্গাতীরাত্তিমুখে প্রবাহিত হইল।

দেখিতে-দেখিতে কাশী শ্রমের শ্মশান ঘাটে গিরিশচন্দ্রের বহুবান্ধব ও গুণগ্রাহী বহু সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির সমাবেশে ৮রাধাকান্ত দেবের মুমূর্ষু-নিকেতন হইতে গোলাবাড়ী ঘাট পর্য্যন্ত মন্থ্র ও ধানে পরিপূর্ণ হইয়া গমনাগমন চুঃসাধ্য হইয়া উঠিল। মাননীয় ভূপেন্দ্রনাথ বসু, ‘অমৃতবাজার’-সম্পাদক মতিলাল ঘোষ, ‘সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা’-সম্পাদক সুবিখ্যাত অধ্যাপক রামেন্দ্রচন্দ্র দ্বিবেদী, পণ্ডিত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ও

স্বরেশচন্দ্র সমাজপতি, রায়সাহেব শ্রীযুক্ত বীণেশচন্দ্র সেন, ‘বিশ্বকোষ’-সম্পাদক শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বসু প্রাচ্যবিদ্যামহার্ণব, শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু, দেশপ্রসিদ্ধ নাট্যকার বীনবন্ধুবাবুর পুত্র জনিতচন্দ্র মিত্র, সুপ্রসিদ্ধ ডাক্তার আর. জি. কর, খ্যাতনামা নাট্যকার কীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ, নটচূড়ামণি স্ক্রায় অর্ধেন্দুবাবুর জ্যেষ্ঠ পুত্র বোমাকেশ মুখার্জী, এতদ্বির স্বামী সারদানন্দ প্রভৃতি শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের শিষ্য ও ভক্তগণ এবং নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, অমরেন্দ্রনাথ দত্ত, শ্রীযুক্ত মনোমোহন গাড়ে, মহেন্দ্রকুমার মিত্র, শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার রায় প্রভৃতি থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ ইত্যাদি প্রায় লক্ষাধিক ব্যক্তি স্বাশানে উপস্থিত হইয়াছিলেন।

গিরিশচন্দ্রকে চিতা-শব্দায় শয়ন করাইয়া পুনরায় লহস্রকণ্ঠে “রামকৃষ্ণ হরিবোল” নাম গীত হইতে লাগিল। সেই পরমসময়ে, অগ্নিদেব শতজিহ্বা বিস্তার করিয়া সেই বিশাল বগু গ্রাস করিবার পূর্ব-মুহূর্ত্তে আর-একবার মহাকবিকে প্রাণ ভরিয়া শেষ দেখা দেখিবার অন্তঃশ্বাসনভূমিতে চতুর্দিকস্থ নির্দোষিত চিতাত্মপের উপর এত জনতা হইল যে কত লোক অলিতপদ হইয়া স্বাশান-শব্দায় গড়াগড়ি দিল, তাহার ইয়ত্তা নাই, কিন্তু তাহাতে কাহারও ক্ষেপ নাই। বহুশত ব্যক্তি তাঁহার পদতলে মস্তক লুপ্তিত করিতে লাগিলেন, কেহ-কেহ-বা পরম ভক্তিসহকারে খট্টাস্থ ফুল মস্তকে স্পর্শ করিয়া দেবতার নির্দোষস্বরূপ সযত্নে লইয়া যাইতে লাগিলেন। সেরূপ দৃশ্য জীবনে কখনও দেখি নাই। বাম্পাতুল লোচনে সেই লোকসমূহ দর্শনে বুঝিয়াছিলাম বঙ্গদেশ গুণীর সম্মান করিতে শিখিয়াছে।

দেখিতে-দেখিতে স্বত, চন্দনকাঠ, ধূনা ও কর্পূরে ব্রহ্মণ্যদেব, শতজিহ্বা বিস্তার করিয়া নিমিষ মধ্যে লক্ষ-লক্ষ নাট্যামোদীর প্রিয়দর্শন, বীণাপানি বাগ্গেবীর বরপুত্র, শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ-শ্রীচরণ-রজঃপুত সেই বিশাল বগু ভাঙ্গে পরিণত করিলেন। আর এ বিপুল সংসার খুঁজিয়া সে উজ্জল প্রতিভা-মুহূর্ত্ত-মণ্ডিত দেহের চিহ্নমাত্র খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে না। কেবলমাত্র কয়েকটা ভক্ত এবং বেলুড়মঠের লম্বাসীগণ নববস্ত্র পরিধান নব-তাম্রকুণ্ডে ডগ্গাবশিষ্ট চিতা হইতে যত্নসহ অগ্নি সংগ্রহ করিয়া গ্রহণ করিলেন। সব শেষ হইল।

উন্নপঞ্চাশৎ পরিচ্ছেদ

গিরিশ-প্রসঙ্গ

মানবের চিন্তাশ্রাণালী অবগত হইতে পারিলে প্রকৃত মানুষকে বুঝা যায়। আমরা বাছিয়া-বাছিয়া কয়েকটীমাত্র গিরিশ-প্রসঙ্গ প্রকাশ করিলাম। ইহা পাঠ করিয়া সঙ্গত পাঠকগণ আনন্দলাভ করিলে ভবিষ্যৎ সংস্করণে আরও অধিক প্রসঙ্গ প্রকাশের বাসনা রহিল।

নাটক রচনা

গিরিশচন্দ্র জীবনে বহু শোক পাইয়াছিলেন। তাঁহার দারুণ শোকদগ্ধ জীবনের সাক্ষ্য ছিল—কবিতা এবং শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের শ্রীপাদপদ্ম। শোক বড়ই তাঁহার হৃদয়ে উপর্যুপরি শেলাঘাত করিয়াছে, গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা ওতই উজ্জ্বল হইতে উজ্জ্বলতর প্রভা ধারণ করিয়াছে, শ্রীকৃষ্ণ উপর নির্ভর ওতই দৃঢ়তর হইয়াছে। তিনি বলিতেন, “জীবনে যে কখনও হৃৎকের আঘাত পায় নাই, কবিতার লাধনা তাহার বিড়ম্বনা—বিশেষ নাটক রচনা। নাট্যকারকে অনেকরকম অবস্থায় পড়িয়া সত্য উপলব্ধি করিতে হয়। প্রকৃত কবি নিজে যাহা অনুভব করেন না, তাহা লিখেন না। ঈশ্বরের কৃপায় আমি সংসারের স্থণ্য বেড়া ও লম্পট চরিত্র হইতে অগণপূজ্য অবতার-চরিত্র পর্যন্ত দর্শন করিয়াছি। সংসার বৃহৎ রম্যালয়, নাট্যরঙ্গালয় তাহারই স্নাত্ত অলুকৃতি।”

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “যতপ্রকার রচনা আছে, নাটক রচনা সর্বাপেক্ষা কঠিন এবং শ্রেষ্ঠ। ইতিহাস লেখা তাহার নীচে।”

নাটকে অবস্থাগত ভাব ও ভাষা

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “ধোরতর হৃচ্চিন্তায় মানবের মস্তিষ্ক বধন অর্জিত হয়, তখন তাহার ভাব ও ভাষাও অর্জিত হয়। শূন্যদর্শী নাট্যকার সেইরূপ অবস্থায় চরিত্রের মুখে অর্জিত ভাব ও ভাষা ব্যক্ত করেন। হ্যামলেটের মনে বধন আত্মহত্যা উচিত কি

আপনি আপনার প্রতিদ্বন্দ্বী

গিরিশচন্দ্রের নৃতন নাটক সাধারণে সমাদৃত হইলে, তিনি বিশেষ চিন্তিত হইতেন। বলিভেন, ইহার পর আর কি নৃতন লিখিব, বাহা সাধারণের অধিকতর প্রিয় হইবে। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের কোন নাটক সাধারণের নিকট সেরূপ আদৃত না হইলে, তাঁহার উৎসাহ বৃদ্ধি পাইত। বলিভেন, “এবারে নিশ্চয়ই কিছু-একটা নৃতন করিতে হইবে।” তিনি প্রায়ই বলিভেন, “আমার মুন্সিল হইয়াছে কি জানো—আমার আপনার সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা। রত্নালয়কে জীবনের অবলম্বন করিয়া সাধারণের তৃষ্ণা-সাধনের জন্য ব্রতী হইয়াছেন—এমন নাট্যকার উপস্থিত বঙ্গ-রত্নালয়ে কেহ নাই—কেবল আমিই আছি। আমার প্রতিবার উত্তম করিতে হয়, আপনাকে আপনি কেমন করিয়া হারাইব। যে নাটক লিখিব, তাহা পূর্ব-রচিত নাটক অপেক্ষা কেমন করিয়া উচাইয়া যাইবে।”

প্রতিভার উপকরণ

গিরিশচন্দ্র বলিভেন, “স্বতিশক্তি, কল্পনাশক্তি এবং ইচ্ছাশক্তি সাধারণ অপেক্ষা প্রতিভাশালী ব্যক্তিদ্বিগের অধিক পরিমাণ থাকে। কিন্তু এ শক্তিগুলি তাঁহাদের আয়ত্তের মধ্যে থাকা চাই। নতুবা আয়ত্তাভীত কল্পনাশক্তির প্রভাবে মাহুৎ পাগল হইয়া যায়। স্বতিশক্তি আবার এমন হওয়া চাই যে লিখিবার সময় অহুত্বভূতিন্দ্র বিষয়সকল আপনা হইতে মনে উদ্ভব হয়। নচেৎ মহাবীর কর্ণের কার্যকালে মহাত্মা-সকল বিন্মত হইতে হয়। আর ইচ্ছাশক্তির দৃঢ়তা না থাকিলে কল্পনাও কার্যে পরিণত করা যায় না।”

গোঁয়ার গোবিন্দের কার্য

গিরিশচন্দ্র গোঁয়ারগোবিন্দ কাঠখোটা ছেলেদের পছন্দ করিতেন, বলিভেন, “ইহাদের একটু হুঁখা করিয়া লইয়া চালাইতে পারিলে, শিষ্ট-শাস্ত, মিউ-মিউয়ে ছেলেদের চেয়ে বেশী কাজ পাওয়া যায়। পাড়ায় কোন বিপদ হইলে ইহারাই আগে আসিয়া দেখা দেয়; নিঃসবল নিঃসহায় পরিবারের শব-সংকারের জন্য ইহারাই আগে আসিয়া খাট ধরে। একটু মহত্ত্ব ইহাদের মধ্যেই থাকে।”

ভাষার প্রাঞ্জলতা

খ্যাতনামা পণ্ডিত শ্রীযুক্ত যোদ্ধাচরণ সামখ্যারী মহাশয় একদিন গিরিশচন্দ্রের লিখিত লাক্ষ্য করিতে আসিয়াছিলেন। নানা প্রশ্নের পর সাহিত্য-প্রসঙ্গ উঠিল। পণ্ডিতমহাশয় গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, “আপনার রচনা এত সরল যে, জীণোকের পর্যন্ত বুঝিতে কষ্ট হয় না—ইহাই আপনার ভাষার বিশেষত্ব। আমরা লিখিতে যাইলে ভাষাটা সংস্কৃতভাষাগামী হইয়া পড়ে—সাধারণে সহজে উপলব্ধি করিতে পারে না। কিরূপে প্রাঞ্জল ভাষায় লেখা যায়—এ সম্বন্ধে আমরা কিছু উপদেশ দিতে পারেন?” গিরিশচন্দ্র হাসিতে-হাসিতে বলিলেন, “আপনি পণ্ডিত লোক, আপনাকে উপদেশ কি দিব বলুন, তবে একটা কৌশল বলিয়া দিতে পারি।” • পণ্ডিতমহাশয় সাগ্রহে বলিলেন, “কৌশল—সে কিরূপ?” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “আপনার বাড়ীতে ছেলেকে-মেয়েদের লিখিত ধেরূপ ভাষায় কথা কহেন, সেইরূপ ভাষায় লিখিবেন; দেখিবেন—সে ভাষা বুঝিতে কাহারও কোন কষ্ট হইবে না এবং বার-বার অভিধান খুলিবারও প্রয়োজন হইবে না।”

উপস্থিত রচনাশক্তি

একদিন বুঝা গিরিশচন্দ্র অফিস যাইবার জন্ত পথে বাহির হইয়াছেন, এমনসময়ে তাঁহার পরিচিত কোনও ভ্রমলোক আসিয়া অগ্ররোধ করেন, “আমি বেহাইবাড়ীতে লিচু পাঠাইতেছি, তোমায় একটা কবিতা বেঁধে দিতে হবে।” গিরিশচন্দ্র তৎক্ষণাৎ লিখিয়া দিলেন :

“স্বগোল কণ্টকময় পাতা কুচু কুচু,
সবিনয় নিবেদন পাঠা'তেছি কিছু।
দেখিলেই বুঝিবেন রসভরা পেটে,
মধ্যেতে বিরাজ করে আঁটি বেঁটে-বেঁটে।
স্বরস রসেতে যদি রসে তব মন,
জানিবেন এ দাসের সিদ্ধ আকিঞ্চন।”

কলানৈপুণ্য

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “কলা-কৌশল গোপনই জ্যেষ্ঠ কলানৈপুণ্য।”

চিত্রকর ও কবি

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “চিত্রকরের স্থায় কবিও চিত্র করেন। একজন বর্ণে—অল্পজন কথায়। আমি আমার রচনায় ঠিক-ঠিক ছবি তুলিবার চেষ্টা করিয়াছি।”

Paradise Regained.

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “মিল্টনের *Paradise Lost* মহাকাব্যেরই সাধারণে বিশেষ আদর। *Paradise Regained* তত আদর করিয়া কেহ পড়ে না। আমি কিন্তু শেষোক্ত কাব্যের নিকট বিশেষ ঋণী। *Paradise Regained* না পড়িলে আমি ‘চৈতন্তলীলা’ যেক্ষণভাবে লিখিয়াছি, তেমন করিয়া লিখিতে পারিতাম না।” বলা বাহুল্য, ‘চৈতন্তলীলা’ লিখিবার পূর্বে গিরিশচন্দ্রের পরমহংসদেবের সহিত পরিচয় হয় নাই।

উপন্যাস

উপন্যাস-পাঠ সম্বন্ধে গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “কিল্ডিং, স্কট, ডিকেন্স, থ্যাকারে প্রভৃতির উপন্যাস আগে পাঠ করা উচিত। (সমসাময়িক লেখকদিগের মধ্যে তিনি মেরি কোরেলির বড়ই স্তুত্যাতি করিতেন।) ফরাসী উপন্যাস-লেখকগণের গল্প-রচনাশক্তি অতি উৎকৃষ্ট; যেমন ডুমা প্রভৃতি। ইংরাজ উপন্যাস-লেখকগণ যেমন চরিত্র-অঙ্কনে, ফরাসী উপন্যাস-লেখকগণ তেমন গল্প-সৃজনে শ্রেষ্ঠ। কিন্তু ভিক্টর হিউগোর যেমন চরিত্র-সৃজনশক্তি, তেমন গল্প-রচনা—তেমন কল্পনাশক্তি ছিল। যদি এই দুর্বলপ্রেরিত উপন্যাস-লেখকের হস্তরসে অধিকার থাকিত, তাহা হইলে ইহাকেই অনেকাংশে লেখপীয়ারের সমকক্ষ কবি বলা যাইত।”

হিন্দু শাস্ত্রকারগণের প্রতি শ্রদ্ধা

হিন্দু শাস্ত্রকারগণের উপর গিরিশচন্দ্রের অগাধ শ্রদ্ধা ছিল। তিনি বলিতেন, “ইহারা চিন্তার যেসকল স্তর উন্মোচন করিয়াছেন, সাধারণ মানববুদ্ধি সে স্তরে উপনীত হইতে পারে না। নাস্তিকতার অহুকূলে শাস্ত্রকারগণ যে সকল তর্কযুক্তি দেখাইয়াছেন, ইয়ুরোপীয় বড়-বড় দার্শনিক নাস্তিকগণের মস্তিষ্কে সে সকল তর্কযুক্তি উদয় হয় নাই। অকৃত এই প্রথর তর্কযুক্তি অবশেষে পরাস্ত করিয়া ইহারা ঈশ্বরের অস্তিত্ব সম্বন্ধে

মীমাংসা করিয়াছেন। আমি দেখিয়াছি, শাস্ত্রকারগণ আমার জন্ত পূর্ব হইতেই তর্কযুক্তি চিন্তা দ্বারা আমার জ্ঞাতব্য বিষয় সকলের মীমাংসা করিয়া রাখিয়া গিয়াছেন। এমন অল্পকূল বা প্রতিকূল বুদ্ধি চিন্তা কোথাও দেখি নাই, বাহা পূর্ব হইতেই শাস্ত্রকারগণের মস্তিষ্কে উদয় হয় নাই, এবং তাহার মীমাংসা তাঁহারা করিয়া যান নাই।”

আত্মজীবনী রচনা

কোন সময় আত্মজীবনী লিখিবার জন্ত অস্বরোধ করিলে গিরিশচন্দ্র বলিয়াছিলেন, “সে বড় সহজ কথা নয়। বেদব্যাস তাঁহার জন্মবৃত্তান্ত খেড়প’অরুপটে বলিয়াছেন, যখন আত্মদোষ ব্যক্ত করিবার সেইরূপ লাহস হইবে তখন আত্মজীবনী লিখিবার কথা উত্থাপন হইতে পারে। নচেৎ আত্মজীবনী লিখিতে বলিয়া আপনাকে আপনার উকীল হইতে হয়, কেবল দোষখালনের চেষ্টা এবং আত্মজরিভা প্রকাশ।”

তর্কশক্তি

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “যত বড় খ্যাতি্যাপন্ন ও শক্তিশালী লেখক হউন না, আমি কখনও মনে-মনে তর্ক-বিতর্ক না করিয়া তাঁহার কোন সিদ্ধান্ত মানিয়া লই নাই।” এই প্রণালীতে অধ্যয়ন করায় গিরিশচন্দ্রের তর্কশক্তি এত প্রখর হইয়াছিল যে সহজে তাঁহাকে পরাস্ত করা একপ্রকার দুঃসাধ্য হইত।

তর্কে গিরিশচন্দ্রের কখনও ঔদ্ধত্যভাব প্রকাশ পাইত না, কিন্তু তিনি সে সময় আত্মহারা হইয়া যাইতেন। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব তাঁহার প্রখর তর্কশক্তির পরিচয় পাইয়া সময়ে-সময়ে তাঁহাকে উপস্থিত কাহারও-কাহারও সহিত তর্কযুদ্ধে নিয়োগ করিয়া দিতেন। এইরূপে একদিন অনামখ্যাত মহিমচন্দ্র চক্রবর্তীর সহিত তাঁহার তর্কযুদ্ধ উপস্থিত হয়। কিছুক্ষণ তর্কের পর মহিমচন্দ্র গিরিশচন্দ্রের সিদ্ধান্ত মানিয়া লইলেন। তর্কশেষে গিরিশচন্দ্র স্থানান্তরে গমন করিলে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব মহিমচন্দ্রকে বলিলেন, “আপনি দেখলে, ও জল খেতে তুলে গেল।* যদি ওর কথা না মানতে, তাহলে তো মায়া ছিঁড়ে যেত।” কিন্তু ইহা নীং তিনি আর বড় তর্ক করিতেন না। ‘শঙ্করাচার্য’ নাটকের এক স্থলে গিরিশচন্দ্র লিখিয়াছেন, “তর্ক-বুদ্ধি নাশ হেতু তর্ক প্রয়োজন।” (৩য় অঙ্ক, ৪র্থ গর্তাঙ্ক।)

* কিছুক্ষণ পূর্বে গিরিশচন্দ্র জল চাহিয়াছিলেন, কিন্তু তর্ক করিতে-করিতে তাঁহার তৃষ্ণার কথা মনেই ছিল না।

ঐরামকৃষ্ণের গুণাহুর্কীর্জন

পূজ্যপাদ স্বামী বিবেকানন্দ ও গিরিশচন্দ্রের ঐরামকৃষ্ণদেব নবদে আলোচনা শুনিবার জন্য বহু ভক্ত আগ্রহে ছুটিয়া আসিতেন। কলিকাতার অবস্থানকালীন স্বামীজী প্রায়ই নবদে ভক্তগণকে বলিতেন, “চল হে, G. C.-র সঙ্গে খানিক false talk করতে বাই।” গিরিশচন্দ্রকে গুরু-নিন্দার আহত করিয়া স্বামীজী তৎ-পরিবর্তে গুরু-গুণ-কীর্জন প্রবণে অভ্যস্ত আনন্দে ভরপুর হইয়া প্রস্থান করিতেন।

শান্তি

গিরিশচন্দ্র একদিন আহার কথা-প্রসঙ্গে জিজ্ঞাসা করেন, “যত্বপি ভগবান সদয় হইয়া তোমায় কেবলমাত্র একটা বর দিতে চাহেন, তাহাহইলে তুমি কি বর প্রার্থনা করিবে? তাঁহার কাছে চাহিবার মত কি আছে?” আমি উত্তরে “ধর্মে যেন মতি থাকে” ইত্যাদি নানারূপ বলিলাম। গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “তুমি সব ভাবিয়া চিন্তিয়া লাজাইয়া বলিতেছ। কথাটা কি জানো, —টাকা, মান প্রভৃতি যে বাহা চাহিতেছে, শান্তির জন্তই চাহিতেছে; মনে করিতেছে, ঐসকল পাইলেই শান্তি পাইবে। প্রত্যেক মানুষই শান্তির প্রার্থী। যে-যে-অবস্থাগত হোক, সকলে শান্তির প্রয়াসী, শান্তি ভিন্ন আর দ্বিতীয় প্রার্থনা নাই।”

বিপদে প্রত্যাশাপন্নমতিত্ব

আর-একদিন গিরিশচন্দ্র বলিয়াছিলেন, “তুমি পল্লীগ্রামে বাস করো, হঠাৎ মাঠে যদি লাঠি হস্তে ভোমাকে দস্যুতে আক্রমণ করে, তুমি কি করিবে?” আমি উত্তর করিতে না পারায় তিনি বলিয়াছিলেন, “দেখ, ঐ সময় অনেকে ছুটিয়া পলাইবার চেষ্টা করে এবং লাঠিটা ঘাড়ে পাতিয়া লইবার সুযোগ করিয়া দেয়। কিন্তু এরূপ বিপদে পড়িলে উচিত, দস্যু লাঠি উত্তোলন করিবামাত্র তাহারই দিকে ছুটিয়া গিয়া তাহার কোমর জড়াইয়া ধরিয়া পেটে মাথা ঝুঁজিয়া দেওয়া। আর সেই সুযোগে এক হুঁটা ধূলা সংগ্রহ করিয়া যদি কোনওরূপে দস্যুর চক্ষে নিক্ষেপ করিতে পার তাহাহইলে পলাইবার এমন সুযোগ আর পাইবে না।”

প্রলোভনে সংকার্যে প্রবৃত্তিদান

আমি একসময় একখানি উপভাস পাঠ করিয়া গিরিশচন্দ্রকে বলি, “মহাশয়, এ গ্রন্থ-প্রণেতার একটি রচনা-বৈচিত্র্য এই, নায়ক বেখানে-বেখানে নিঃস্বার্থভাবে কার্য্য করিতেছে, অচিরে, ভগ্নিমিত্ত সে পুরকৃত হইতেছে। বেশ স্বকৌশলে গ্রন্থ-রচয়িতা লংকার্য্যে উৎসাহপ্রদান করিয়াছেন।” গিরিশচন্দ্র গভীরভাবে উত্তর করিলেন, “গ্রন্থকারের এরূপ পুরকারের প্রলোভন দেখাইয়া সংকার্য্যে প্রবৃত্তিদান আমি আদৌ ভাল বলি না। প্রথমতঃ সত্যের সংসারে এরূপ সকল সময় দেখা যায় না। সংকার্য্য করিয়া জীবনে কখন কেহ ফল পায়, কেহ-বা ইহজীবনে পায়ই না। কিন্তু সংকার্য্যের অল্পদান সংকার্য্যের জন্ত—স্বকলপ্রাপ্তির জন্ত নয়, উচ্চপ্রকৃতি গ্রন্থকার এই উচ্চ-আদর্শ মানব-চক্ষে খরিবার প্রয়াস পাইবেন। সংসারে এরূপ লোক আছে, যাহারা সংকার্য্য করিয়া পুরকারের প্রত্যাশা করে এবং না পাইলে সংকার্য্যে আত্মাহীন হয়। তুমি যেসকল পুস্তকের কথা বলিতেছ, এরূপ পুস্তকে এইসকল লোকের ভ্রান্তবিশ্বাসকে বদ্ধমূল করে, কিন্তু তাহারা যখন কর্ম্মক্ষেত্রে বিপরীত দেখে, তখন তাহাদের ধর্ম্মের প্রতিও বিশ্বাস হারাইয়া যায়।”

সময়ের মূল্য

গিরিশচন্দ্র সময়ের মূল্য বুঝিতেন, কাহারও সময় নষ্ট করিতে তিনি ভালবাসিতেন না। কোনও পাওনাঘর গিরিশচন্দ্রের নিকট আসিয়া বৈঠকখানায় বসিতে না বসিতে তিনি বাক্স হইতে টাকা বাহির করিয়া দিয়া পরে ভৃত্যকে বলিতেন, “বাবুকে তাহা ক দে।” নচেৎ সঙ্গে-সঙ্গে বলিতেন, “অমুকদিন অমুক সময় আসিবেন।” তিনি বলিতেন, “দুই ঘণ্টা বাজে গলে বসাইয়া রাখিয়া পরে টাকা দেওয়া বা ‘অমুকদিন আসিও’ বলা আমি একেবারে পছন্দ করি না। কার্য্য শেষ করিয়া সে তাহার সুবিধামত তিন ঘণ্টা গল্প করুক, তাহাতে আমার আপত্তি নাই।”

অকৃতজ্ঞ দেহ

একদিন ছুরন্ত হাঁপানী পীড়ায় যন্ত্রণাভোগ করিতে-করিতে গিরিশচন্দ্র হাসিতে-হাসিতে বলিলেন, “দেখ, অকৃতজ্ঞ দেহটার উপর আর আমার কোনও মমতা নাই। এই দেহের পুষ্টির জন্ত কত উপায়ে আহাৰ্য্য যিরেছি, কত যত্নে ইহাকে সজিরেছি-জুড়িরেছি,—কিন্তু এই দেহই পরম যত্নে হাঁপানীকে ডাকিয়া আনিয়া আশ্রয় দিয়াছে। সত্য বলিতেছি, আমার প্রাণের ইচ্ছা নয় যে এই রোগ আমার সারিয়া যায়। হাঁপানীর

এতোক টানে দেহের অণ্ডজ্বরভার কথা শ্রবণ করাইয়া দেয়।” এই বলিয়া তিনি গঙ্গাগর্ভে মরল প্রার্থনার স্বরে বলিলেন, “জগদীশ্বর, জগদীশ্বর, তুমি মঙ্গলময়—যেন-
জীবনের শেষ মুহূর্ত্ত পর্যন্ত এই বিবাল থাকে।”

প্রায়শ্চিত্ত

একদিন এক ব্রাহ্মণ-পণ্ডিত কথাপ্রসঙ্গে গিরিশচন্দ্রকে বলিতেছিলেন, “কৃতাপরাধের জন্ত ঈশ্বরের নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করা উচিত। হিন্দুদিগের প্রায়শ্চিত্তবিধির এই উদ্দেশ্য।” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “প্রার্থনার পূর্বেই তো তিনি ক্ষমা করিয়াছেন, সংসারে প্রতি পনক্ষেপে আমাদের অপরাধ হইতেছে। তিনি দোষ গ্রহণ করিলে মাহুষের লাভ্য কি এক মুহূর্ত্ত স্থির থাকে।”

তীব্র অমুভব

একদিন মধ্যাহ্নে গিরিশচন্দ্র আহার করিয়া বৈঠকখানায় বলিবার পর শ্রীযুক্ত মণিলাল মুখোপাধ্যায় নামক পল্লীস্থ একটা যুবা আসিলেন। গিরিশচন্দ্র তাঁহার শোক-
কাতর মুখ দেখিয়া, কারণ জিজ্ঞাসা করিয়া শুনিলেন, ভ্রাতৃলোকটার জ্যেষ্ঠ পুত্র সম্প্রতি গঙ্গায় ডুবিয়া মারা গিয়াছে। অনেকক্ষণ কথাবার্তার পর বাবুটা চলিয়া গেলে নিত্য-
নৈমিত্তিক অভ্যালমত গিরিশচন্দ্র শয়ন করিতে গেলেন। কিন্তু অল্পক্ষণ পরেই শসব্যস্ত হইয়া পুনরায় বৈঠকখানায় আসিয়া বলিলেন। হঠাৎ উঠিয়া আসিবার কারণ জিজ্ঞাসা
করায় তিনি বলিলেন, “শয়ন করিয়া মণিবাবুর ছেলেটির কথা ভাবিতেছিলাম। অলমগ্র হইয়া বালক খাস-প্রখাসের জন্ত কিরূপ ছটফট (struggle) করিয়াছিল, মনে উন্নয় হইল, সেই কথা ভাবিতে-ভাবিতে আমারও ঠিক সেইরূপ খাসরুদ্ধ হইবার উপক্রম
হইল। শেষ আর মশারির মধ্যে থাকিতে পারিলাম না, বাতাসের জন্ত প্রাণ যেন
ইপাইয়া উঠিতে লাগিল। তাড়াতাড়ি তাই বাহিরে আসিলাম।”

স্বামী বিবেকানন্দ

একদিন গিরিশচন্দ্র বলরাম বস্থর বাটীতে গিয়া দেখেন স্বামী বিবেকানন্দ
কয়েকজন যুবককে খেদে পড়াইতেছেন। তাঁহাকে দেখিয়া স্বামীজী বলিলেন, “এই যে
G. C. এলোছ, একটু বেদ শোনো।” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “ওতে ঠাকুরের
ভাবলম্বির কথা কিছু আছে?” এই বলিয়া তিনি পরমহংসদেবের ভাবলম্বির বর্ণনা

করিতে লাগিলেন। তাহার পর কথায়-কথায় তিনি দেশের দুর্দশার কথা উল্লেখ করিয়া বলিতে লাগিলেন, “গ্রামেতে অলহায়া বৃদ্ধা—তার বিধবা মেয়েকে নিয়ে শুয়ে আছে, বদমাইল লম্পটেরা বেড়া কেটে সেই মেয়েকে নিয়ে যাচ্ছে,—তার তুমি কি ক’ছ ? বাড়ীতে উৎসব, আর তার পাশের বাড়ীতে না খেয়ে মরচে,—তার কি ক’ছ ?” দেশের এইভাবে শোচনীয় অবস্থার কথা তিনি এক্ষণ করণকণ্ঠে বলিতে লাগিলেন, যে সেই কথা শুনিতে-শুনিতে স্বামীজীর চক্ষু দিয়া দরবিগলিতধারে অশ্রুপ্রবাহ বহিতে লাগিল। তিনি অভ্যস্ত কাতরভাবে বলিতে লাগিলেন, “ঈশা, তাই তো G. C., কি করবো—কি করবো”—বলিতে-বলিতে তিনি ঘেন তন্নয় হইয়া গেলেন। স্বামীজীর এই ভাবদর্শনে তাঁহার গুরুভ্রাতাগণ ব্যস্ত হইয়া গিরিশচন্দ্রকে এই প্রসঙ্গ হইতে বিরত হইবার নিমিত্ত ইঙ্গিত করিলেন।

সকলে নিতান্ত, কিছুক্ষণ পরে ব্রহ্মানন্দস্বামী স্বামীজীকে কক্ষান্তরে লইয়া গেলেন। গিরিশচন্দ্র সমবেত ভক্তমণ্ডলীকে সন্্বোধন করিয়া বলিলেন, “এইজন্যই ইনি অগম্য স্বামী বিবেকানন্দ ! যার দয়া নাই, তার ধর্ম কোথায় ?”

স্মৃতিশক্তি

গিরিশচন্দ্রের অদ্ভুত স্মরণশক্তি ছিল। রামায়ণ, মহাভারত, মিল্টন ও সেক্সপীয়ারের নাটকগুলির বহুস্থান তিনি মৌখিক আবৃত্তি করিয়া যাইতেন। যে লোকের সহিত একবার তাঁহার পরিচয় হইত বহুকাল পর দেখা হইলেও প্রথমে তাঁহার সহিত যে-যে কথা হইয়াছিল—অবিকল বলিয়া দিতে পারিতেন। তিনি যে গ্রন্থ পড়িতেন, তাহার প্রয়োজনীয় স্থানগুলির পৃষ্ঠা এমনকি পঙ্ক্তি পর্যন্ত তাঁহার কণ্ঠস্থ থাকিত :

গিরিধারী বহু নামক তাঁহার জনৈক বালাবন্ধু একদিন তাঁহাকে বলেন, “প্রত্যহ যখন বহু রোগীকে তোমায় ঔষধ দিতে হয়, তখন একখানি খাতায় রোগীদের ঔষধের নাম লিখিয়া রাখ না কেন ?” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “আমার যখন মনে থাকে, তখন আর লিখিয়া রাখিবার আবশ্যক কি ?” গিরিধারীবাবু বলিলেন, “আট বৎসর পূর্বে তুমি আমার মার অস্থে কি-কি ঔষধ দিয়াছিলে বল দেখি ?” গিরিশচন্দ্র সেই ঔষধগুলির নাম করিয়া গেলে, তাঁহার আর বিস্ময়ের সীমা রহিল না।

গিরিশচন্দ্র কখনও দাগ দিয়া বই পড়িতেন না। বলিতেন, “দাগ দিয়া বই পড়িলে memory-কে সীমাবদ্ধ করা হয়। দেখ—বাড়ীর ঝি-চাকরেরা কিছু লিখিয়া লইয়া বাজারে যায় না, কিন্তু সে লিকি পয়সা, আধ পয়সা, দেড় পয়সার সমুদায় জিনিস খরিদ করিয়া আনিয়া তাহার হিসাব বুঝাইয়া দেয়—একটা পয়সারও ভুলচুক হয় না। আর তুমি ফর্দ করিয়া বাজার কর, প্রত্যেক বারে সোটা দেখিতেছ ও কিনিতেছ, কিন্তু তাহাতেও হয়তো ভুল থাকিয়া যায়।”

যেবার মোহনবাগান ফুটবল খেলায় প্রথম ‘শিল্প’ পাইয়াছিল, সেদিন গিরিশচন্দ্রের উৎসাহ ও আনন্দ দেখিলে কে মনে করিত যে ইনি বৃদ্ধ ও রোগজীর্ণ! তাঁহার এত আনন্দের কারণ ভিজালা করিলে তিনি বলিয়াছিলেন, “ইংরাজের সঙ্গে বাঙ্গালীর ছেলেরা দৈহিক বলে কখনও যে প্রতিদ্বন্দ্বী ক্ষেত্রে দাঁড়াইতে পারে, ইহা কাহারও ধারণা ছিল না। কিন্তু ছেলেরা যে গোরার সৈন্তসলকে তাদেরই খেলাতে পরাজিত করিতে পারিয়াছে, ইহাতে আর কিছু না হউক, একদিন বাহুবলেও যে তাহারা গোরার প্রতিদ্বন্দ্বী হইয়া দাঁড়াইতে সক্ষম হইবে—এই আশার উদ্রেক করিয়া দেয়। ইহা বড় কম কাজ নয়, এই ‘শিল্প’ জয়লাভে বাঙ্গালী জাতি দশ বৎসর আগাইয়া গেল।”

অভিনয় শিক্ষাপ্রণালী

বাঙ্গালা নাট্যশালায় দুইজন শিক্ষকের চূড়ামণি ছিলেন। একজন গিরিশচন্দ্র, আর-একজন অর্কেন্দ্রশেখর। শিক্ষকতা সম্বন্ধে এই দুইজনকে ছাড়াইয়া কেহ যান নাই। মলগঠন করিয়া, মলের উপযোগী নাটক লিখিয়া গিরিশচন্দ্র এদেশে থিয়েটারের সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন, এই সৃষ্টি-কার্যে অস্বাস্থ্য উত্তরসাধকের মধ্যে অর্কেন্দ্রশেখরের নামই বিশেষ উল্লেখযোগ্য। আমরা গিরিশচন্দ্রের শিক্ষকতা এসম্বন্ধে অর্কেন্দ্রশেখরের নাম করিলাম এই নিমিত্ত, যে এই দুইজন আচার্যের শিক্ষকতার প্রণালী কিরূপ ছিল, তুলনায় লক্ষণগুণভাবে বলিলেই পাঠক সহজেই বুঝিতে পারিবেন, শিক্ষাদানকার্যে গিরিশচন্দ্রের বৈশিষ্ট্য ও স্বাতন্ত্র্য কোথায়? অর্কেন্দ্রশেখর নাট্যকার ছিলেন না, অল্প লোকের নাটক লইয়া তাঁহাকে শিখাইতে হইত। গিরিশচন্দ্র নিজে নাটক লিখিতেন এবং তাহার অভিনয় সম্বন্ধে যথাযথ শিক্ষা দিতেন। কাজেই এককথায় বলিতে গেলে বলিতে হয়, গিরিশচন্দ্রকে বাঙ্গালার নাট্যশালা তৈয়ারী করিতে গিয়া রথ ও পথ দুইই নির্মাণ করিতে হইয়াছে। আমরা অর্কেন্দ্রশেখরের রিহারসালও দেখিয়াছি—গিরিশচন্দ্রের রিহারসালও দেখিয়াছি, নাটকীয় চরিত্রের ও রূপ-কল্পনায় অর্কেন্দ্রশেখর বেদগুণ বুঝিতেন, শিক্ষার্থীকে হুবহু তাহারই অনুকরণ করিতে বলিলেন। ইহাতে শিক্ষার্থীর পক্ষে শিক্ষা করাটা অনেকসময় কষ্টকর হইয়া পড়িত। আদর্শ হস্তলিপি লিখিয়া দিলাম, তুমি যতটা পারো, আদর্শের অনুকরণ করো—এই ছিল অর্কেন্দ্রশেখরের শিক্ষার মূলমন্ত্র। সাধারণ শিক্ষার্থীর পক্ষে এভাবে অগ্রসর হওয়া কষ্টকর হইলেও একটা ছবি তাহারা খাড়া করিতে পারিত। গিরিশচন্দ্রের শিক্ষাপ্রণালী ছিল সম্পূর্ণ অন্তর্যমুখের। কোন নূতন নাটকের শিক্ষাদানের পূর্বে তিনি অনেকসময়েই লমগ্র নাটকখানি সমবেত অভিনেতা ও অভিনেত্রী সম্মুখে পাঠ করিতেন। এই পাঠের সময় প্রোত্তারা নাটকীয় সকল চরিত্রের ছবি, রূপ ও কল্পনা—জীবন্ত ছবির মত দেখিতে

পাইত। চরিত্রগত রস, চরিত্রের বৈশিষ্ট্য—লমগ্র নাটকের উপর প্রত্যেক চরিত্রের প্রভাব অভিনেতৃদিগের সহজেই বোধগম্য হইত। যেমন কোন যন্ত্রের ক্ষুদ্র বৃহৎ প্রত্যেক অংশেরই কার্যকারিতা আছে, তেমনি নাটকের plot-এ ছোট বড় সকল চরিত্রেরই প্রয়োজনীয়তা থাকে। লমগ্র নাটক প্রাধান্য না করিলে, তাহা সম্যকরূপে স্বয়ংস্বয় করা যায় না।

তাহার পর গিরিশচন্দ্র প্রত্যেক চরিত্রের বিশেষত্ব: নাটকের বড়-বড় চরিত্রের অভিনয় কিরূপ হইবে, তাহা অনেকটা শিক্ষার্থীদের স্বাভাবিক শক্তির উপর নির্ভর করিয়াই শিখাইতেন। ঠাহার কণ্ঠে যেভাবে বলিলে সহজে মর্শকের ও অভিনেতার স্বয়ংগাহী হয়, অজ্ঞতানী বা ভাবের অভিব্যক্তি কোন অভিনেতার অজ্ঞতানী, মুখ ও নয়নের ভঙ্গিতে স্বন্দর হয়, স্থপরিচ্ছদ হয়—সেইদিকে তাহার খরদৃষ্টি থাকিত, অর্থাৎ অভিনয়কলা-বিকাশে ঠাহার যতটুকু শক্তি বা সামর্থ্য—তাঁহার সেই শক্তি ও সামর্থ্যের সাহায্যে অল্পশীলনের দ্বারা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি হয়, সেইদিকেই লক্ষ্য রাখিতেন। কাহারও মৌলিকতা (originality) নষ্ট করিয়া কেবলমাত্র অম্লকরণ-পটু করিতে তিনি চাহিতেন না। উদাহরণ দিয়া বলি, জগৎসিংহ শিখাইতেছেন কি আয়েষা শিখাইতেছেন—তিনি আগে এই চরিত্রদ্বয়ের যতপ্রকার interpretation হইতে পারে, দৃষ্টের অভিনেতা ও অভিনেত্রীকে নিজে সেইভাবে অভিনয় করিয়া দেখাইয়া দিতেন। পরে তাঁহাদের বলিতেন, “এই বিভিন্ন ভাবের অভিব্যক্তির মধ্যে কোনটা কাহার ভাল লাগিল?” যেরূপ উত্তর পাইতেন, শিক্ষার্থী সেইরূপভাবেই চলিত।

এইরূপে অভিনয়কলার স্বাভাবিক বিকাশে অম্লকরণের ক্রেশ হইতে যুক্তি পাইয়া অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের স্মৃতি হইত। অভিনয়েও রস সহজেই জমিয়া বাইত। এইভাবে শিক্ষা দিতেন বলিয়া গিরিশচন্দ্রের হাতে-গড়া অভিনেতা-অভিনেত্রীদের মধ্যে একটা নির্দিষ্ট ধারা বড় দেখা বাইত না। সামান্য দূত হইতে রাজা ও রাণীর অভিনয় পর্যন্ত সরল সচ্ছন্দ গতিতে স্বাভাবিকভাবেই সম্পন্ন হইত। তাঁহার শিক্ষাদানে গঠিত নাটকে কোনও মামুলি ধাঁচ (sterio-type) থাকিত না। স্বর্গীয় অমৃতলাল মিত্রের স্বাভাবিক কণ্ঠস্বর ছিল একটু স্বরেলা, ‘গ্রেট ট্রাজিডিয়ান’ মহেন্দ্রলাল বসুর কণ্ঠস্বর ছিল প্রায় স্বর-বজ্জিত। অনেকসময় একই ভূমিকা গিরিশচন্দ্রের এই দুইটা কৃতী শিষ্য—তাঁহারই শিক্ষকতায় স্ব-স্ব স্বভাব অম্লকারী অভিনয় করিয়াছেন,—অথচ উভয়ের অভিনয়েই রসের ব্যাঘাত কিছুমাত্র ঘটে নাই।

শিক্ষাদানকালে যেমন, তেমনি আবার নাটক লিখিবার সময়ও গিরিশচন্দ্র নিজ দলের প্রধান-প্রধান অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের আবৃত্তি ও অভিনয় করিবার ক্ষমতার দিকে লক্ষ্য রাখিয়া নাটকের ভাব ও ভাষা রচনা করিতেন। এইজন্যই অভিনেতা ও অভিনেত্রীরা তাঁহার নূতন নাটকে কোন ভূমিকা পাওয়া সৌভাগ্য বলিয়া মনে করিতেন। অল্প আয়ালে অভিনয়-নৈপুণ্য প্রদর্শনের একরূপ সুযোগ ও সুশিক্ষা তাঁহারা আর কোথাও পাইতেন না।

কালিদাস ও সেক্সপীয়র-

গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “কালিদাস মহাকবি, ‘শকুন্তলা’ নাটকে অতি উচ্চ অবস্থার নাট্যকলার পরিচয় পাওয়া যায়। প্রথম দৃশ্য দেখ : রাজা পরিশ্রান্ত, ক্লান্ত ; যুগকে শর-সন্ধান করিয়াছেন, এমনলময় শুনিলেন, ‘মহারাজ, এ আশ্রম-যুগ, বধ করিবেন না, — বধ করিবেন না।’ তাহার পর মুনিগণ তাঁহাকে কথমুনির আশ্রমে গিয়া আতিথ্য স্বীকার করিয়া প্রাস্তি দূর করিবার নিমিত্ত অহরোধ করিলেন। রাজা ভাবিলেন, আজ রাজ্যে দীর্ঘশ্রম মুনিগণের সহবাস, শাস্ত্রীয় আলাপন এবং হরিতকী ভক্ষণ। এই কল্পনায় রাজা চলিতেছেন, সহসা পথে তিনটা অপূর্ণা স্তম্ভরীর সহিত সাক্ষাৎ। তাঁহাদের মিষ্ট হাস্তে, মিষ্ট ভাষায় রাজা বিমোহিত, এখানে আর মদনের শর-সন্ধানের অপেক্ষা করে না।

“আবার দেখ, আশ্রমের এই প্রেম-কাহিনী দুর্ভাগ্যের শাপে রাজা বিন্মত হইলেন ; অভিজ্ঞানপ্রাপ্তে সে মোহ কাটিয়া গেল, শকুন্তলার চিত্র স্মৃতিপটে ফুটিয়াছে। রাজা বয়সসহ কুঞ্জে বসিয়া প্রণয়িনীর বাহুচিহ্ন দেখিতেছেন, ভূদ্র শকুন্তলার মুখের কাছে উড়িয়া-উড়িয়া তাহাকে ব্যতিব্যস্ত করিতেছে। রাজা বলিতেছেন, ‘বয়স এ দুর্ভাগ্যকে নিবারণ করে।’ রাজা অন্তরের চিত্র ও বাহুচিহ্নে অভিভূত হইয়া যে কতদূর ভ্রময় হইয়াছেন, তাহা কি নিপুণভাবে ব্যক্ত হইয়াছে। ইহা উচ্চ অবস্থার কাব্যকলা।

“কিন্তু নাট্যকলায় সেক্সপীয়র অধিতীয়। ঘটনা-পরস্পরার সূচনার সমাবেশ সমকক্ষ কেহ নাই। জ্যামিতির যেমন theorem প্রতিপন্ন করিয়া শেষে Q. E. D. অর্থাৎ Question Exactly Demonstrated বলিয়া লেখা হয়, সেক্সপীয়রের নাটকের পরিণামে ঠিক সেইরূপ Q. E. D. লেখা যাইতে পারে।* হ্যামলেটের পিতার সহসা মৃত্যু হইয়াছে, পিতৃ-বিয়োগের অল্পদিনমাত্র পরেই মাতা দেবরকে পানিধান করিয়াছেন। মৃত নরপতির প্রেতাঙ্গা পুত্রকে প্রতিশোধ লইতে উত্তেজিত করিতেছে। এরূপ অবস্থাগত চরিত্রের পরিণাম tragedy বই আর কিছুই হইতে পারে না। নাটকের পরিণাম tragedy হইবে কি comedy হইবে, সেক্সপীয়র তাহার প্রতি নাটকে তাহার বীজ প্রথম অঙ্কেই কোথাও-বা প্রথম দৃশ্বেই বপন করিয়াছেন।”

ব্যাস ও সেক্সপীয়র

“সেক্সপীয়র কল্পনাশক্তিতে ব্যাসদেবের সমকক্ষ হইতে পারেন না। সত্য বটে, সেক্সপীয়র যেখানে যে কল্পনা করিয়াছেন, অশ্রু কোন কবি তাহা হইতে উন্নতর কল্পনা

* (L. quod erat demonstrandum.) Which was to be demonstrated.

করিতে পারেন নাই, কিন্তু যে কল্পনায় কুচরিত্র প্রতিভাত হইয়াছিল, তাহা অপেক্ষা সেন্সপীয়ারের আগুন নিরে। সেন্সপীয়ার অন্তর্দৃষ্টি ব্যক্তিগত প্রবৃত্তি ও প্রকৃতির অতি তুচ্ছ অভূত নীলা দেখাইয়াছেন, কিন্তু মহাকবি ব্যালের দৃষ্টি আরও সূক্ষ্ম। প্রবৃত্তি ও প্রকৃতির কোথা হইতে উদ্ভব, তিনি তাহাও দেখাইয়াছেন। দেখ না, ছর্বোদন মহামানী। বেদবাস দেখাইয়াছেন, যে সতী (গান্ধারী) স্বামীর অন্ধত্বের নিমিত্ত জগৎ-সংসার দেখিবেন না বলিয়া চক্ষে ঠুলি দিয়া থাকিতেন, তাঁহার পুত্র মহামানী হইতে পারে না কি? আরও দেখ, চরিত্র ও ঘটনায় মহাকবি ব্যালের কি সূক্ষ্ম দৃষ্টি। কীচক বধ করিতে হইবে। ভীম দ্রোপদীকে বলিলেন, ‘কোনওরূপে তাহাকে ভুলাইয়া নাট্যাশালায় লইয়া আসিতে পার?’ দ্রোপদী অনায়াসে তাহা কার্য্যে পরিণত করিলেন। দ্রোপদীর প্রতিহিংসা-তৃষা এত প্রবল যে নারীর ছল অবলম্বনে কীচককে ভুলাইয়া আনা তাঁহার কাছে কি! নীতা, শাবিত্রী বা দময়ন্তীকে এরূপ অহরোধ করিলে, তাঁহারা প্রস্তাব শুনিয়াই মুচ্ছিতা হইয়া পড়িতেন। কিন্তু ঐহাকে পঞ্চস্বামী মন রাখিতে হয়, কীচককে ভুলাইয়া আনা তাঁহার পক্ষে সহজসাধ্য হইয়াছিল। মহাকবি কালিদাসও অতি সূক্ষ্মদৃষ্টিসম্পন্ন কবি। শকুন্তলা রাজা দ্রুপদ কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত হইয়া তাঁহাকে ‘অনাধ্য’ বলিয়া গালি দিলেন। নীতা বা দময়ন্তী কখনই এরূপ দুর্ব্বাক্য স্বামীকে বলিতে পারিতেন না। কিন্তু শকুন্তলা যে স্বর্গবেত্তা মেনকার গর্ভজাতা, এই দুর্ব্বাক্য-প্রয়োগে তাহা স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।”

গণ্ডাশও পরিচ্ছেদ

গিরিশচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র

‘সিরাজদৌলা’ অভিনীত হইবার পর, কবির অগ্নীয় নবীনচন্দ্র সেনের সহিত গিরিশচন্দ্রের বেশকল পত্র বিনিময় হইয়াছিল, আমরা নিয়ে তাহা প্রকাশ করিলাম।—

নবীনচন্দ্রের পত্র

“Rangoon, 11 York Road.

২৫শে ফেব্রুয়ারী, ১৯০৬।

ভাই গিরিশ!

২০ বৎসর বয়সে ‘পলাশীর যুদ্ধ’ লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলাম। ৬০ বৎসর বয়সে তুমি ‘সিরাজদৌলা’ লিখিয়াছ শুনিয়া তাহার একখানি আনাইয়া এইমাত্র পড়া শেষ করিয়াছি। তুমি আমার অপেক্ষা অধিক শক্তিশালী...” ইত্যাদি (৩৬৯ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)।

গিরিশচন্দ্রের উত্তর

“১৩ নং বহুপাড়া লেন, কলিকাতা।

৭ই মার্চ, ১৯০৬।

কবির প্রিয় নবীনচন্দ্র সেন মহাশয়ে—

ভাইজী!

তোমার পত্র পেয়ে আমার, পত্রের উত্তরের আনন্দে নয়, সত্যই আনন্দ হয়েছে। তার বিশেষ কারণ, যখন তোমার সঙ্গে হামেলা দেখা হবার সম্ভাবনা ছিল, তখন তোমার প্রতি আমার যে কিরূপ প্রীতি ও ভালবাসা, আমি বুঝিতে পারি নাই, কিন্তু যখন বছরদিন তোমার সংবাদ পেলুম না, আর কোথায় আছ, তাহাও জানতেম না, তখন আমার মনোভাব আমি আপনি বুঝতে পারলুম। আমি অনেকদিন হ’তে মনে করি, যে, আমার চক্ষের সম্মুখে তোমার সহিত একটা বাধাহীন বাদ করবো, কিন্তু

আমার স্বভাব, কাল বা করলে হয়, তা আজ করবো না। এরকম প্রকৃতির লোকের কাল বড় শীঘ্র হয় না। আমার মনোগত ইচ্ছা, সাহিত্য সঞ্চয়ে এই দূর হ'তে তোমার সঙ্গে কথাবার্তা কই, কিন্তু কতদূর হ'য়ে উঠবে, ঈশ্বর জানেন। তুমি আমার 'সিরাজদৌলা'র প্রশংসা করেছ; আমি তোমার একটি প্রশংসা করি, তোমার 'পলাশীর যুদ্ধে' সিরাজদৌলার চিত্র অল্পরূপ হ'লেও তোমার বশেষ-অল্পরাগ ও সেই দুর্দান্ত সিরাজদৌলার প্রতি অলীম দয়া রাণী ভবানীর যুখে প্রকাশ পায়। আমার ধারণা, অনেক দেশাতুরাগী লেখকের তুমি আদর্শ। আমার উপর তোমার অকৃত্রিম ভালবাসা, এ আমার গুণে না, এ আমি সম্পূর্ণ বৃত্তি, তোমার মাহাত্ম্য। লেখা ও ব্যবহারে তুমি একজন বৈকব। তোমার পত্রখানি আমি সকলকে দেখাই, তারা আনন্দ করে কিনা জানি না, কিন্তু আমার বড় আনন্দ হয়।

তুমি আমার বই কিনে পড়েছ; আমার সঙ্গে প্রথম দেখা হ'তে তুমি জানো, আমি একটা 'বাউগুলে'; তুমি আপনার গুণে আমায় মাপ করো। কেমন আছ, পরিবারবর্গ কেমন—উত্তরে আমায় সংবাদ দিয়ো। আমি হাঁপানিতে ভুগছি। ঈশ্বরের কৃপায়, যদি আবার তোমার সঙ্গে দেখা হয়, আমার মনে হচ্ছে, তিন দিনেও তোমার সঙ্গে কথা কুরোবে না। তুমি জানো কিনা জানি না, আমার বন্ধুবান্ধব বড় কম, সে অল্প কারো দোবে নয়, আমার দোবে। আমি মনে-মনে তোমার পরম-বন্ধু বলিয়া জানি। এ পত্রখানি আমার হাতের লেখা নয়; আমার হাতের লেখা পত্র, আমি না প'ড়ে দিলে মাহুকের সাধ্য নাই যে পড়ে। যার হস্তাকর, সে আমার সন্তানের তুল্য, আমার সঙ্গে ব'সে লেখে। আমি যে-যে কথা বললুম, তা যে আমার অন্তরের কথা, এই লেখকই তার সাক্ষী। আমি 'সিরাজদৌলা'র ভূমিকার তোমার সঞ্চয়ে অক্ষয়বাবু যে কটাক্ষ করেছেন, তার প্রতিবাদ লিখছিলাম, কিন্তু এই লেখকই আমায় নিবৃত্ত করে। এর নাম অবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়। অবিনাশ আমায় একটি উপদেশ দিলে; বললে, "মশায়, স্বভাবকবির 'পলাশীর যুদ্ধ' কাব্য আর 'সিরাজদৌলা'র ওকালতী—দুইটিতে বিস্তর প্রভেদ। আপনি সে সঞ্চয়ে সমালোচনা করিলে কাব্যের সম্মান বৃদ্ধি না ক'রে, ওকালতির সম্মান বেশী বাড়াবেন।"

আমার 'পলাশীর যুদ্ধ' সঞ্চয়ে বক্তব্য ছিল, যা ইতিপূর্বে বললুম—তোমার সিরাজের প্রতি স্নেহ ও তোমার দেশাতুরাগ! শ্রীমান নিখিলনাথ রায় ও সমাজপতি আমার এই মতের সম্পূর্ণ সমর্থন করেন। আজ রাত হয়েছে, শুইগে। শরীরটে বড় ভাল নয়। ছন্দ নিয়ে একটা বাদ্যরবাদ করবো শাসিয়ে রাখলুম; কাজে এ 'বাউগুলে' যারা কতদূর হবে, তা ঈশ্বরকে মালুম। ইতি

স্নেহ-প্রাপ্ত
সিরিশ।"

"Rangoon, 11 York Road.

২৩শে মার্চ, ১৯০৬।

ডাই গিরিশ,

তোমার ৭ই মার্চের পত্রখানি বখালময়ে পাইয়াছি। তুমি বেক্ষপ ভোলানাথ, তুমি যে আমার পত্রের উত্তর দিবে, আমি কখনো মনে করিয়াছিলাম না। অতএব এই ত্যাগস্বীকারের জন্ত আমার ধন্তবাদ বলিব কি? তাহার অর্থত বুঝি না। আমার আন্তরিক প্রীতি গ্রহণ কর।

পৌরাণিক কাল বহুদিন চলিয়া গিয়াছে। অতএব এখন কলিকাতা-রেজুনের মধ্যে সেতুবন্ধন করিয়া তোমার ছন্দ লম্বন্ধে একটা লড়াই চলিবে কি না বড় লম্বন্ধের কথা। আমি একজন চিররোগী। শীত্রে যে কলিকাতা বাইব সে আশা নাই। তুমিও কলিকাতার রজালয়ের রক্তপূর্ণ বৃহৎ উদয়টি লইয়া সমুদ্রের এপারে আসিবে তাহাও অসম্ভব। আমার বোধ হয়—এ জীবনে তুমি 'মহারাত্রি-পরিধা'র বাহিরে, কলিকাতার পাঁচরকমের আনন্দ ও পাঁচরকমের দুর্গন্ধ ছাড়িয়া, কখনও যাও নাই। যদি একবার মহারাত্রি-দুর্গের বাহিরে এই ব্রহ্মদেশে আসিয়া যুদ্ধ দাও, তবে একবার ছন্দ লইয়া যুদ্ধ করি। ব্রহ্মদেশ প্রকৃতই Land of Pagodas & Palms—দেখিবার যোগ্যস্থান। তোমাকে একবার এখানে পাইলে ভালো-চাষি দিয়া ২ মাস বন্ধ করিয়া রাখিয়া একখানি নাটক লেখাইয়া লই। আমার বিকাশ রজালয়ের দ্বায়ে নাটক লিখিয়া তোমার প্রতিভা পূর্ণক্ষুণ্ণ হইতেছে না।

কেবল 'সিরাজদৌলা' নহে, তোমার যখন যে বহি বাহির হয়, আমি তাহা কিনিয়া আনিয়া আগ্রহের সহিত পড়ি। শুনিয়াছি অনেক "সাহিত্যসিংহ" অন্তরে লেখা বাঙ্গালা বহি পড়েন না। কেবল নিজের বহিই পড়েন। অনেকের বহির পাঠকও বোধহয় নিজে গ্রহাকার। কিন্তু আমি ক্ষুদ্র লোক। আমার সেই বড়মাল্লবী নাই। তোমার 'গীতাবলীর' একখণ্ডও আনাইয়া তোমার জীবনীটি পড়িলাম। ঠিক কথা। তোমার বন্ধুবান্ধব বড় কম। তুমি পীঠস্থান কলিকাতায় একদ্বীপন বলিদান নিলে। কিন্তু কলিকাতার অন্ন লোকেই বোধহয় তোমাকে চিনে, ও আমার মত তোমার শ্রদ্ধা করে।

স্বরূপের (সমাজপতির) দ্বারা অক্ষয়বাবু এক দীর্ঘ পত্র লিখিয়া আমি কেন ঐকপভাবে সিরাজদৌলার চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছি, তাহার লম্বাচোড়া কৈফিয়ত চাহিয়াছিলেন। আমি বলিয়াছিলাম, তিনি লিখিয়াছেন ইতিহাস, আমি লিখিয়াছি কাব্য। তখন পড়িয়াছিলাম 'মার্সেন'। তথাপি বাঙ্গালীর মধ্যে বোধহয় আমিই প্রবীণ সিরাজদৌলার জন্ত এক ফোটা চক্ষের জল ফেলিয়াছিলাম। অক্ষয়বাবু তাহার পর আমাকে ক্ষমা চাহিয়া এক পত্র লেখেন এবং আমার এক পত্র ছাপাইতে চাহিয়াছিলেন। আমি লিখিয়াছিলাম যে 'পলাশীর যুদ্ধ'র জন্তে গবর্ণমেন্টের বিধ-

চক্ষে পড়িয়া একজীবনে অশেষ দুর্গতিভোগ করিয়াছি। পত্রখানি ছাপাইলে আমার দুর্গতি আরো বাড়িবে যাত্র।

ভাল, আমার ‘কুরুক্ষেত্র’খানি কি তুমি অভিনয় করাইতে পার না? তাহার ‘যাজ্ঞা’ হইয়া ত ভনিতেছি কলিকাতা ও সমস্ত বঙ্গদেশ কাঁধাইতেছে।

হাতের লেখা সম্বন্ধে আমিও তোমার কনিষ্ঠ কি জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা! ঢাকার কালীপ্রসন্ন ঘোষ একবার লিখিয়াছিলেন যে হাতের লেখার উপর বিবাহ নির্ভর করিলে আমার বিয়া হইত না।

ভরসা করি এখন ভাল আছ। ‘গীতাবলী’র ছবিতে দেখিলাম যে, শরীরটি একেবারে খোয়াইয়াছে এবং মূর্ত্তিখানি গণেশের মত করিয়া তুলিয়াছে। এখন কোন্ নতুন খেয়াল লইয়া নিজে নাচিবার, ও বঙ্গদেশ নাচাইবার চেষ্টা করছ আছ?

অনুভবাবুকে ২ খানি পত্র লিখিয়া উত্তর পাই নাই। দেখা হইলে বলিও। ডায়ারী বোধহয় এখন ‘স্বদেশী’ রঙ্গের রসিক।

তোমারই
নবীন।”

গিরিশচন্দ্রের উত্তর

“১৩নং বহুপাড়া সেন, কলিকাতা।

২৩শে এপ্রিল, ১৯০৬।

কবিবর শ্রীযুক্ত নবীনচন্দ্র সেন সমীপে—
ভাইজী,

তোমার পত্রের উত্তর দিই নাই, তাহার কারণ ‘মীরকাসিম’ লিখিতে ব্যস্ত ছিলাম। ‘কুরুক্ষেত্র’ ভাল করিয়া দেখিবার অবকাশ ছিল না। স্বন্দর নাটক হয় নিশ্চয়, কিন্তু এখন ভেসে যাবে। এখনো স্বদেশের মৌখিক অহুসারগ খুব উচ্চ। স্বতন্ত্র নাটক হোক বা না হোক, নাট্যোন্নতি ব্যক্তিগণের এইরূপ মৌখিক বাঁজ এখন সাধারণের প্রিয়। মহাভারতের যেরূপ প্রকৃত ব্যাখ্যা তোমার ‘কুরুক্ষেত্রে’ হয়েছে, তা যদি সাধারণে বুঝতে পারতো, তা হ’লে প্রকৃত নীতিশিক্ষা ও কর্তব্য অহুসার নূরু হতো। বুঝতো ধর্মপ্রাণ হিন্দুর ধর্ম ব্যতীত উপায় নাই। সময় ঘুরচে, মহাভারতের দিন সম্ভব কিরবে। কাব্যখানি নাটকাকারে পরিণত করা আমার ইচ্ছা রহিল। দু’টা প্রয়ের উত্তর হ’লো। দেহের অবস্থা নিজ দেহের অবস্থায় অহুসার করো।

তুমি যুক্ত না করিলে কি হয়? আমি যুক্ত করবো, যুক্ত আর-কিছু নয়, ‘গৈরিশ-ছন্দ’র’ একটা কৈকিয়ৎ। ‘গৈরিশ-ছন্দ’ বলিয়া যে একটা উপহাসের কথা আছে, তার প্রতিবাদ। প্রতিবাদ এই, আমি বিস্তর চেষ্টা করে দেখেছি, গদ্য লিখি সে এক স্বতন্ত্র, কিন্তু ছন্দোবদ্ধ ব্যতীত আমরা ভাষা কথা কইতে পারি না। চেষ্টা করলেও

ভাষা কথা কইতে গেলেই ছন্দ হবে। সেইজন্য ছন্দে কথা নাটকের উপযোগী। উপস্থিত দেখা থাকে—কোন ছন্দে অধিক কথা হয়। দীর্ঘ জিগদী, লঘু জিগদী বা বে-বে ছন্দ বাঙ্গালার ব্যবহার হয়, সকলগুলি পরস্পরের অন্তর্গত। অমিত্রাক্ষর ছন্দ পড়িবার সময় আমার যেমন ভাষা লেখা, তেমন ভেঙ্গে-ভেঙ্গে পড়তে হয়। যেখানে বর্ণনা, সেখানে স্বতন্ত্র, কিন্তু যেখানে কথাবার্তা, সেইখানেই ছন্দ ভাঙা। তারপর দেখা যাউক, কোন ছন্দ অধিক। দীর্ঘ-জিগদী বিত্তীয় চরণের সহিত শেষ চরণে মিলিত হইয়া অধিকাংশ কথা হয়।

‘দেখিলাম সরোবরে কমলিনী বাস্তিরাছে করি।’

লঘুজিগদী বিত্তীয় চরণ ও শেষ চরণ অনেকসময় মিলিত হয়।

‘বিরল বদন রানীর নিকট।’

এ সওয়ার পরায় লঘুজিগদী এক-এক পদ বিশেষতঃ শেষ পদ পুনঃ-পুনঃ ব্যবহৃত হয়। আমার কথা এই যে এখানে নাটকের চৌদ্ধ অঙ্কে বাঁধা পড়া কেন? চৌদ্ধ অঙ্কে বাঁধা পড়লে দেখা যায়—সময়ে-সময়ে সরল বস্তু থাকে না।

‘বীরবাহু চলি যবে গেলা যমপুরে
অকালে।’

এরূপ হামেলাই হবে। বাঙ্গালা ভাষার ক্রিয়া ‘হইয়াছিল’ প্রভৃতি অনেকসময়েই বস্তু জড়িত করিবে। কিন্তু গৈরিশ-ছন্দে সে আশঙ্কা নাই। বস্তু সম্পূর্ণ করিয়া সহজেই লেখা যাইবে। আর-এক লাভ, ভাষা নীচ হ’তে বিনা চেষ্টায় উচ্চতরে সহজেই উঠবে। সে সুবিধা চৌদ্ধর কিছু কম। কাব্যে তার বিশেষ প্রয়োজন নাই; কিন্তু নাটকে অধিকাংশ সময় তার প্রয়োজন। এইতো পাতনামা করিলাম; যদি তুমি দুই-এক ঘা তীর ছাড়ো, আমিও দু-একটা কাটান তীর ছাড়বো। তবে যদি তোমার ফুরসৎ না হয়, শরীর ভাল না থাকে হুড়ে আস্থান করি না। ‘আম গেলে আমসী—যৌবন গেলে কীদতে বলি।’ বতদিন তোমার লজ করা অনারাসাধ্য ছিলো, ততদিন তা উপেক্ষা করেছি। কিন্তু এখন এই দূরদেশ-ব্যবধানে কথা কইতে ইচ্ছা করে। তোমার তো লিখতে ক্লান্তি নাই। যদি মাঝে-মাঝে লেখো, শোবার সময় পাঠ করে শুতে যাই। তোমার সমস্ত কুশল সংবাদ প্রতীক্ষার রইলাম। ইতি

গুণাধ
গিরিশ।’

“১৩ নং বহুশাড়া লেন, কলিকাতা ।

২০শে জুলাই, ১৯০৬ ।

কবিবর শ্রীযুক্ত নবীনচন্দ্র লেন ।

ভায়া,

তুমি আমার যুদ্ধের আহ্বান ঠিক বুঝতে পারো নাই । যুদ্ধে আপোষে অস্ত্রপরীক্ষা করবার আমার ইচ্ছা ছিল ; হার-জিতের প্রতি কখনো আমি লক্ষ্য রাখি নাই । যাই হোক, তোমার শরীর অস্থায়ী, ও লম্বন্ধে কথার আর প্রয়োজন নাই । আমি ভাবিয়া-ছিলাম, আন্তে-আন্তে সমঝোতাসারে এ বিষয়ে কথাবার্তা কহিলে ভাষার কোন না কোন উপকার হইতে পারে । এই তো যুদ্ধের কথা ।

সত্যই খুব ব্যস্ত ছিলাম, এখনো আছি । ‘মীরকাসিম’ লইয়া ব্যস্ত ছিলাম, এখন আবার পনের কাজে পড়িয়াছি । ‘মীরকাসিম’ লম্বন্ধে বাজারে স্থখ্যাতি শুনিতে পাইতেছি । আর যে কর রাজি অভিনয় হইয়াছে, লোকেরও যথেষ্ট ভিড় । ব্রাহ্মরা পর্যন্ত লজ্জষ্ট । এ আমার সামান্ত ভাগ্য নহে । আমার ছেলে দানি, মীরকাসিমের অংশ লইয়াছিল, তাহার স্থখ্যাতি একবারো ।

‘মীরকাসিম’ ছাপাখানায় পাঠাইয়াছি, তবে কতদিনে প্রকৃ দেখিয়া উঠিতে পারিব, তাহা আমার আমিরী মেজাজের উপর নির্ভর । তুমি তো জানো, “Never to do to-day what you can put off till to-morrow” — আমার মতো । এইতে যতদিনে ছাপা হয় । তবে অবিনাশ বাবাজী যে আমার লেখক, তার কল্যাণে নেহাৎ আমিরীটে চলবে না । ‘মীরকাসিম’ ছাপা হইলেই আমার ‘বলিদান’ ও ‘বাসর’ (বিক্রমাসিত্যের) সহিত পাঠিয়ে দিব ।

আমি তো হাঁপে ভুগছি । তোমার কোন বন্ধু আশ্রয় করেছে ? আমার এক দানির কথা বললুম, আর তো কারো কথা বলবার খুঁজে পাই না । তোমার পরিবারবর্গ, ছেলেপুলের আত্মপুষ্কিক সংবাদ লিখবে । লকলের শুভসংবাদ শুনলে একটু মনটা খুসী হবে, ভাববো, যাহোক একটা বুড়ো আছে যে পরিবারবর্গ লয়ে একটু শান্তিতে কাটায় । বোধহয় বুঝতে পেরেছ, এ পত্রের লৌকিক উত্তর নয় । বন্ধুবান্ধব তো বেশী নাই, এ একজনের সঙ্গে তবু কথা কই । কবিগিরি কাজটা কি বুঝলে ? আমি কি বুঝিছি বলি, একটু দৃষ্টি ধোলে — তাতে একটু আনন্দও আছে । কিন্তু আপনার পেটের ময়লা দেখে ঘোর অশান্তি হয় । মনে হয়, বুড়ো হলুম, তবু ভাবব শোধরালো না । ইতি

স্বহাস্পদ
গিরিশ ।”

"Rangoon, 11 York Road.
Palm Grove, ২৭।৮।০৬।

তাই গিরিশ,

তোমার ২০শে জুলাইর পত্র পাইয়াছি। আমি কিছু অস্থস্থ ছিলাম, তুমিও 'মীরকাসিম' লইয়া ব্যস্ত, তাই এতদিন উত্তর লিখি নাই। সংবাদপত্রেও দেখিতেছি 'মীরকাসিমের' বেশ প্রতিপত্তি হইয়াছে। তুমি ক্ষণজন্মা লোক। এই বয়সেও যেন তোমার প্রতিভা দিন-দিন আরো বর্ধিত হইতেছে।

আমার অল্পরোধ, তুমি ৭ দিনে প্রলব না করিয়া, কিছু বৈশীদিন সময় লইয়া আমাদের দেশের বর্তমান রাজনীতি, সমাজনীতি, শিল্পনীতি, ধর্মনীতি, দরিদ্রতা, অসহীনতা, জলহীনতা, শিক্ষা-বিভ্রাট, চাকরি-বিভ্রাট, উকিল-ডাক্তারি-বিভ্রাট, বিচার-বিভ্রাট, উপাধি-ব্যাধি—সকল বিষয়ের আদর্শ ধরিয়া এবং দেশোদ্ধারের উপায় দেখাইয়া একখানি comico-tragic নাটক লিখিয়া দেশ রক্ষা কর। বর্তমান স্বদেশী আন্দোলনটা স্থায়ী করা উহার প্রধান লক্ষ্য হইবে। আমরা এতকাল সাহিত্য ও রচনায় যে স্বদেশ লইয়া কানিয়াছি, এতদিনে শ্রীভগবান যেন তাহা শুনিয়াছেন, এবং দেশের ক্ষয় এই নবশক্তি সঞ্চারিত করিয়াছেন। উহা রচনাক্ষের দ্বারা তুমি বেরূপ স্থায়ী ও বর্ধিত করিতে পারিবে, আর কেহ পারিবে না। 'নীলদর্পণের' মত এই একখানি বহি তোমাকে অমর করিবে। উহা নগরে-নগরে, গ্রামে-গ্রামে অভিনীত হইয়া দেশে নতুন জীবন সঞ্চার করিবে। তুমি রচনাক্ষের দ্বারা ধর্ম ও প্রেমে দেশ বহবার মাতাইয়াছ। এবার স্বদেশপ্রেমে মাতাইয়া তোমার জীবন-ব্রত উদ্দ্যাপন কর। তুমি এই বহিখানিতে নিয়মিত অমিত্রাক্ষর ও মিত্রাক্ষর গণ্ডের সহিত চালাইবে। আমার ক্ষুদ্র শক্তিতে যতদূর পারি, তোমার উক্ত রচনায় আমি সাহায্য করিব। আমার অল্পরোধটা রক্ষা করিবে কি? আমার এরূপ পেড়াপিড়ির দরুন বন্ধিমবাবু 'আনন্দমঠ' লিখিয়াছিলেন। তাঁহার হাতের চিঠি আমার কাছে আছে। এত বৎসর পরে উহার কি অমৃত ফল ফলিয়াছে দেখিতেছ। তবে তিনি 'আনন্দমঠে' দেশোদ্ধারের উপায় দেখাইতে পারেন নাই। তুমি সেই মাতৃপুত্রার সঙ্গে পুত্রার পদ্ধতিও দেখাইবে।

দানি বাবাজির মীরকাসিমের অভিনয় এত ভাল হইয়াছে শুনিয়াছি—বড় সুখী হইলাম। বাবাজির অভিনয় দেখিয়া বহুপূর্বে আমি স্থির করিয়াছিলাম, যে অভিনয়ে বাবাজি পিতার বোগ্যপুত্র হইবেন।

আমার আর ছেলেপুলে কি? যদিও শ্রীভগবান একটি ক্ষুদ্র সৈন্তের প্রতিপালন ভার আমি-দরিদ্রের স্বত্বে অর্পণ করিয়াছেন, আর উহাই আমার জীবনের এক সাধনা—আমার নিজের এক সন্তান যাত্র। নির্মলকে তুমি, কলিকাতায় বড় ভালবাসিতে এবং তাহার পানের প্রশংসা করিতে। বিলাত হইতে ব্যারিষ্টার হইয়া আসিলে এক

বৎসর কলিকাতার শিক্ষানবিসি করিয়া, নির্মল এখানে ব্যবসা করিতে গত বৎসর আসে। আমিও extension of service স্বীকার করিয়া তাহার সঙ্গে এখানে আসি। তুমি শুনিয়া স্থখী হইবে নির্মল প্রথম মাসেই ১২০০ টাকা পায়, এবং এ ১১০ বৎসর বাবত তাহার আয় ১২০০ হইতে ২০০০। তাহার মাসিক ব্যয়ই প্রায় ১৫০০। তাহার এই আশাতীত কৃতকার্যতা শ্রীভগবানের কৃপা, আমার পিতার পুণ্যকল এবং আমার চট্টগ্রামের মুসলমানদের সাহায্য। এখানে তাহাদের সংখ্যা অল্প, এবং ইহারা আমার পুত্র বলিয়া নির্মলকে অত্যন্ত সাহায্য করিয়াছে। শ্রীভগবানের অসীম দয়ায় আমার পিতৃহৃৎ সূচিয়া এখন দ্বিতীয় পুত্রহৃৎ অবস্থা। কি আশ্চর্য্য, এইমাত্র আমার ৪ বৎসর বড় নাভনী ঠাকুরাণী আসিয়া বলিল, “তাতা! তাতা! এই গ্রন্থাবলী নেও।” দেখিলাম “গিরিশ গ্রন্থাবলী”!

স্নেহাকাজী
শ্রীনবীনচন্দ্র সেন।”

নবীনচন্দ্রের পত্র

“11 York Road, Rangoon.

১২/১০/০৬।

ভাই গিরিশ,

তুমি এই নির্বাসিতের সপ্রেম বিজয়ার আলিঙ্গন গ্রহণ করিও। বাড়ীতে পূজা, কিন্তু পুত্র দুইটি বড় মকদ্দমায় আবদ্ধ হওয়াতে এ বৎসর বাড়ী বাইতে পারি নাই। পূজা এই নির্বাসনের দেশে নিরানন্দে কাটাইয়াছি। ইহার মধ্যে আনন্দ যাহা—তোমার পাঁচখানি নাটক পুজার উপহার পাইয়া অশুভব করিয়াছি। কিন্তু এ অপব্যয় কেন? তুমি ত মহাপুরুষ, কখনো আমাকে তোমার কোন বহি উপহার পাঠাও নাই। আমি বরাবর তোমার যখন যে বহি বাহির হইয়াছে কিনিয়া পড়িয়াছি। আমিও কখনো তোমাকে উপহার পাঠাই নাই, কারণ তুমি পড়িবে না। যাক, ‘মীরকাসিম’ নূতন পড়িলাম। অল্প বহিসকল আর-একবার এই নিরানন্দের সময় পড়িয়া বড়ই আনন্দ পাইলাম। ‘ব্রান্তি’ ও ‘বলিদান’ আমার বড়ই ভাল লাগিল। ‘স্বর্ণলতা’র পূর্বে কি পরে হতভাগিনী বাবালার অধঃপতনের এমন জীবন্ত ছবি বুঝি আর দেখি নাই। একজন ‘ক্লডসেন’ নাম দিয়া সেক্সপীয়ারের ‘অথেলো’র অনুবাদ করিয়াছেন। তুমি উহা একবার পড়িয়া দেখিবে কি? ভরসা করি তাহাতে তুমি অমিতাক্ষর হুন্দ ও তোমার অমিত্রহৃৎসের তারতম্য কি বুঝিতে পারিবে।

‘মীরকাসিম’ ও ‘সিরাজদৌলা’র সমকক্ষ বলিয়া বোধ হইল। তবে ‘মীরকাসিম’ের প্রস্তাবনা (plot) অধিকতর ভাটল। ভাল, ইহারা উভয় যে একগুণ দেবচরিত্র সম্পন্ন ও দেশহিতৈষী (angel and patriot) ছিলেন, তাহার প্রমাণ কি? যদি কিছু থাকে, সে সকল একটা পরিশিষ্টে দিলে ভাল হয়।

উপহারের সঙ্গে তোমার কোন পত্র পাই নাই। ভরসা করি তাহার কারণ—
শারীরিক অসুস্থতা নহে। আবার কি কোন নাটকি নেশায় পড়িয়াছ ?

তোমার 'ভ্রান্তি' নাটকের ফটোটাও কি ভ্রান্তি ? এক-একটা ফটো যেন নিতান্ত
ভ্রান্তিই বোধ হইল। আপনি মহাপুরুষ বলিয়া যুক্তিটা এক-একসময়ে একরকম হয় ?

স্নেহাকাজী

ত্রীনবীনচন্দ্র সেন।

পুঃ। ফাউনটেন পেনের কল্যাণে লেখাটাও আগাগোড়া তোমার ফটোর মত
নানামুষ্টি ধারণ করিল। ক্ষমা করিও।"

গিরিশচন্দ্রের উত্তর

"13, Bosepara Lane, Calcutta.

16th October, 1906.

কবিবর ত্রীমুক্ত নবীনচন্দ্র সেন।

ঠিক ধরেছ, শরীরের অসুখের দরুন পত্রের উত্তর দিতে পারি নাই। সহজ উত্তর
সহজেই দেওয়া যেতে পারতো, কিন্তু তোমার ফরমাস সবচেঁ ছ'কথা বলবো ও ছ'কথা
জিজ্ঞাসা করবো, এইজন্য শরীরের আরাম অপেক্ষা করছিলেম, সে অবধি আর সে
আরাম পাই নাই। পুরীতে হাওয়া বদল করতে গেলেম, শয্যাগত হ'য়ে ফিরে
এলেম। লাভের মধ্যে জগন্নাথ দর্শন হয়েছে। ব্যামো আমার পুরানো কুটুম—
হাঁপানী। পরস্য ব্যয় ক'রে তার পরিচর্যা হ'চ্ছে।

নির্মলের উন্নতিতে আমি আশ্চর্য্য হই নাই। তোমার টেবিলে আমার পাশে
সেই বালককে এখনো আমি দেখছি। সে যে mathematics তখন পারতো না,
তার মানে drudgery করা তার স্বভাব-সম্বন্ধ নয়। তোমায় বলা বাহুল্য,
mathematics-এর সার অংশ লইয়া আইনের তর্ক করিতে হয়। সে তর্কে নির্মল
অবশ্যই সম্পূর্ণ পটু হয়েছে। আমি কায়মনোবাক্যে তারে আশীর্বাদ করলেম।
তাকে জিজ্ঞাসা ক'রো—এ বুড়োকে কি তার মনে আছে ?

সাত সহস্র তেরো নদীর জল ধৈরে, শেষ দশায় ভূমি যে তোমার পুঞ্জের কল্যাণে
এরূপ হুখী হয়েছে, এ তোমার বন্ধুমাঝেরই আনন্দের বিষয়। আমি ঈশ্বরের কাছে
প্রার্থনা করি, এ হুখ বুড়ো-বুড়ীতে অবাধে ভোগ করো।

একটা কথা জিজ্ঞাসা করি, ডিপুটী ম্যাজিষ্ট্রেট ক'রে এমন তাজা প্রাণ কি ক'রে
রেখেছ ? আমার ধারণা, সচরাচর ডিপুটী ম্যাজিষ্ট্রেট বৈষ্ণব দেখি, তাদের সংসর্গে
যদি পনের দিন বাস করতে হয়, তাহ'লে পাগল হ'য়ে বাই। কোন কাজের কথা
বলবার শক্তি নাই।

তোমার প্রস্তাবিত নাটক, যদি ভগবান আমার দ্বারা লেখান, আপনাকে খুশি জান করবো। কিন্তু লেখবার আমি কতদূর যোগ্য, তা বিশেষ ভাবনার বিষয়।

তোমার বই যে আমি পড়ি না—এমত নয়। কিন্তু পড়বো-পড়বো ক'রে অনেকসময়ে পড়া হয় না। অনেক দেখলে-শুনলে বটে, কিন্তু আমার ছোড়া আলসে-ইঁড়ে দেখেছি কিনা সম্ভব। পিঠে চাবুক না পড়লে আমি নড়বার বাসনা নই। তোমার পত্রের উত্তর লিখবো কল্পনা করেছি, এমনসময় তোমার পত্রের উত্তর এলো। সমুদ্র-ব্যবধানে যদি মনে-মনে কোলাহুলি হয়, তুমি নিশ্চয় জেনো, সে কোলাহুলি হয়েছে। আর-এক মজার কথা, আমার হাওয়া বদলাবার প্রয়োজন, তাই ভাবছিলেন, রেজুনে যাব। অনেকেই যেতে পরামর্শ দেয়, তবে 'রাধা নাচবে কিনা।' জানি না। সকাল-সকাল শুতে চল্লম, প্রস্তাবিত নাটক সৰ্ব্বদে আমার অনেক কথা আছে। একটু হুঁ হুঁ, তোমার সঙ্গে আলোচনা করবো। নমস্কার।

স্নেহাকাজী
গিরিশ।"

সবদেবচন্দ্রের উত্তর

"Rangoon, 11 York Road.

১৯১১।০৬।

ভাই গিরিশ,

তোমার ১৬ই অক্টোবরের পত্র পাইয়াছি। তুমি অস্থায়ী সুনিয়া তোমাকে জ্ঞাতন করিতে এতদিন উত্তর দি নাই। নিজে ও পুত্রবধূর পীড়া হওয়াতে 'লেডি' ও 'অ-লেডি' ভাস্করদের ছোট্টাছুটিতে বড় বিব্রত ছিলাম। বউ এখন সারিয়াছেন।

তুমি তবে এবার একটা অসাধ্য কর্ম করিয়াছ। তুমি কদিকাতার বাহিরে গিয়াছিলে। শুধু তাই নহে, একেবারে শ্রীক্ষেত্রে গিয়াছিলে। সাধে কি গোটা ভারতটায় এত ঘন-ঘন ভূমিকম্প হইয়াছে। কেবল অগ্ন্যধ্বংসের 'চন্দ্রমুখ'মাত্র যদি দর্শন করিয়া কিরিয়া থাক, তবে তুমি বড় হতভাগ্য। তুমি পুরীর সমুদ্রশোভা একবার তোমার কবিশ্ব ও ভাবভরা দৃষ্টিতে কি দেখ নাই? আহা! কি দৃষ্ট! আমি ৭ মাস সেই সমুদ্র-সৈকতের একটা বাঙ্গালায় ছিলাম এবং দিনরাত্রি সমুদ্রের দিকে আত্মহারা চাহিয়া থাকিতাম।

নির্মল তোমার আশীর্বাদ পাইয়া অত্যন্ত সুখী হইয়াছে। নির্মল তোমার ভক্ত। এখনো সর্বদা তোমার গান গাহিয়া থাকে। একবার রাণাঘাটে তোমার একটি গান পাইলে, রবিবাবুকে জিজ্ঞাসা করিলাম, "কেমন? গানটা বড় সুন্দর না?" তিনি জিজ্ঞাসা করিলেন, "গানটি কার?" আমি বলিলাম, "গিরিশের।" তিনি ধীরে-ধীরে

বলিলেন, “ভনিয়াছি লোকটা বেশ গান বাঁধিতে পারে।” আমি অবাক হইয়া চাহিয়া রহিলাম।

ভায়া, আমার ছ’জনের প্রাণটা বুঝি চিরদিনই তাজা থাকিবে। আমি তাজা রাখিয়াছি, তুমি রাখ নাই। আমি ডেপুটির পালে পড়িয়া নখি বাঁটিয়াছি। তুমিও রক্তভূমির তরঙ্গে পড়িয়া যে কেবল রক্তটুকু পাইয়াছ এমন ত বোধ হয় না। একটা ছুটা নহে, এতগুলি রক্তভূমি সৃষ্টি করা, ও তার পরিচালনা করা, এবং তজ্জন্তে এতগুলি নাটক লেখা, বড় রসের কার্য্য নহে।

অতএব তুমি “আলসে কুঁড়ে” না হইলে, এই তাম্রকূটসেবী বঙ্গদেশে “আলসে কুঁড়ে” কে? এই কৈফিয়ত আমি শুনিব না। আমার প্রস্তাবিত নাটকটি তোমাকে লিখিতে হইবে। আর ৭ দিনে প্রসব করিতে পারিবে না। উহার জন্তে দীর্ঘ সময় নিয়া, তোমার নাটক-মন্দিরের স্বদর্শন চূড়ান্তরূপে উহা স্থাপিত করিতে হইবে।

হিমালয় যখন একবার টলিয়াছেন, আর একবারও পারেন। একবার যখন তুমি কলিকাতার, ধূলি ধূস্র ও হটগোলপূর্ণ কলিকাতার মায়া কাটাওয়া পুরী বাইতে পারিয়াছ, তখন ইচ্ছা করিলে এই ‘Palm & Pagoda’র দেশেও আসিতে পার। ৩ দিন অনন্ত লম্বুজের নির্মল বাতাস সেবন করিলে ও তাহার অবর্ণনীয় শোভা দেখিলে, তোমার ডাবুক হৃদয় আনন্দে বিভোর হইবে।

স্নেহাকাজী
শ্রীনবীনচন্দ্র সেন।”

গিরিশচন্দ্রের উত্তর

“13, Bosepara Lane, Calcutta.
14-12-06.

কবির শ্রীযুক্ত নবীনচন্দ্র সেন।

ভায়া,

যেদিন তোমার পত্র পাইলাম, সেদিন আমার বড় অস্থখ। মনে হইল, তুমি যদি নিকটে থাকিতে, ছুটিয়া আসিতে। এখনও উপশম হয় নাই। কবিরাজী ইন্তকা দিয়া উপস্থিত নীলরতন সরকারের চিকিৎসায় আছি। তাতেও কিছু বিশেষ ফল দেখিতেছি না।

তোমার স্মরণ থাকিতে পারে, অমর দত্তের ‘সৌরভে’ লিখিয়াছিলাম, “নাহিত্যে কতদূর আমার স্থান জানি না।” তুমি ঐ কথা লইয়া ব্যঙ্গ করিয়াছিলে। এখন স্বর্ষিবাবুর কথায় কি বোঝো? তোমার মতন গলা-প্রাণ আর বউমার ডেড়ে নির্মলের স্বস্তি লোক, ছুনিয়ায় বড় বেশী নাই কেনো।

আমি তোমার ফরমাইল খাটিব, নিতান্ত ইচ্ছা, কতদূর কৃতকার্য্য হইব, ঈশ্বরের

ইচ্ছা। বিষয়টী ভাবকের ভাবিবার বটে; রোগের তাড়নায় রাজি জাগিতে হয়, সে সময় নিরিবিলি পাইয়া ঐ বিষয়টীই উকি মারে। আমি মাথা গরমের ভয়ে ঝাড়িয়া ফেলি; কিন্তু সে একেবারে ছাড়ে না।

প্রাণ তাজা রাখার কথা বলিতেছি, প্রাণ তাজা ছিল, কিন্তু ভগবান-চিন্তা আসিয়া লুটপাট করিতেছে। এ জীবনে কিরূপ লাভ হইবে, তাহা আমার অহর্নিশি চিন্তা। সে সকল চিন্তার স্রোত কিরূপ বহিতেছে, পারি যদি কখনো তোমার জানাইব।

সমুদ্র দেখিয়াছি, ভিণ্টা ম্যাঞ্জিষ্ট্রেট অটলবাবুর বাড়ীতে হামেসা বাইতাম, সমুদ্র ঠিক সামনে তর্জ্জন-গর্জ্জন করিতেন। কিন্তু জাহাজে না চড়িলে তাঁহার সম্পূর্ণ শোভা স্বপ্নময় হয় না। রেজুন যাইয়া তোমার অতিথি হইবার যে কত ইচ্ছা, তাহা তুমি বিশ্বাস করিবে না। এখন আমার বেড়াইবার বড় সাধ, কিন্তু হাপানী বুকে বাশ দিয়া চাপিয়া ধরিয়া রাখিয়াছে। আমার অন্তর নিয়তই বলে, তুমি আমার পরমাত্মীয়। কেন এরূপ মনে হয়, তাহা কিছু বলিতে পারি না। অন্তরঙ্গ ও বহিরঙ্গের কথা যাহা শাজ্জে দেখি, আমার বোধ হয়, তাহা সত্য।

ভাস্কর চন্দ্রশেখর কালীর একটা ফরমাইস আছে। তাঁর কথা—ইংরাজীতে যেমন He, She, আছে, বাঙলাতে সেইরূপ চলুক। ‘লিঙ্গিগ্রন্থ লক্ষণচয়’ নামক তাঁহার হোমিওপ্যাথিক পুস্তকে She স্থানে সা ও Her স্থানে তস্তা ব্যবহার করিয়াছেন। যদি সেখানে একখানি পুস্তক পাও, সমস্ত বুঝিতে পারিবে। এ বিষয়ে তিনি তোমার মত কি জানিতে চান। বল তো তাঁহাকে তোমার নিকট একখানি পুস্তক পাঠাইতে বলি, তিনি আল্লাদের সহিত পাঠাইবেন। উপস্থিত আমি তোমাকে তাঁহার সমস্ত ভাব বুঝাইতে অক্ষম।

অমরের বড় অস্থখ, শুনিয়াছি কি? একটু ভাল আছে শুনিলাম। আজ এইখানেই বিদায়। ঈশ্বর তোমার তাজা প্রাণ চিরদিনের জন্য তাজা রাখুন। আশীর্বাদ করি, নির্খল চিরজীবী হউক। ইতি

স্নেহাকাজী
গিরিশ।”

গিরিশচন্দ্র

(১)

গিরিশচন্দ্রের স্মৃতিরক্ষার্থে টাউন হলে বিরাট শোকসভা।

(“গিরিশচন্দ্র স্মৃতি-সমিতি” কর্তৃক প্রকাশিত পুস্তিকা হইতে উদ্ধৃত)

সভাপতি :

বর্ধমানাধিপতি মহারাজাধিরাজ মহামানবীয় শ্রী বাহাদুর মহাতাব বাহাদুর।

২২শে ভাদ্র, ১৩১২, শুক্রবার, অপরাহ্ন ৫ ঘটিকার সময় কলিকাতার টাউন হলে স্বর্গীয় মহাকবি গিরিশচন্দ্রের স্মৃতিরক্ষার জন্য এক মহতী সভার অধিবেশন হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্রের মৃত্যুতে বাঙ্গালী জাতির ও বঙ্গভারের যে মহাকতি হইয়াছে, তৎক্ষণাৎ বিশেষভাবে শোকপ্রকাশ ও মহাকবির স্মৃতি বাহাতে বঙ্গদেশে স্থায়ীভাবে রক্ষিত হয়, তাহার উদ্ভোগ-আয়োজনকল্পে এই মহতী সভার অনুষ্ঠান হয়। সম্পূর্ণ বিভিন্ন সম্প্রদায়-ভুক্ত ও পরস্পর বিপরীত ভাব ও কর্মানুষ্ঠানে রত বঙ্গের শিক্ষিত অসংখ্য আবাল-বৃদ্ধগণ এই সভায় উপস্থিত থাকিয়া মহাকবি গিরিশচন্দ্রের প্রতি অশেষ শ্রদ্ধা প্রদর্শন করিয়াছিলেন।

মন্ত্রবর শ্রীযুক্ত সারদাচরণ মিত্র মহাশয়ের প্রস্তাবে, স্বয়ং শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ চৌধুরী মহাশয়ের অনুমোদনে ও অধ্যাপক শ্রীযুক্ত মন্থমোহন বসু মহাশয়ের সমর্থনে বর্ধমানের মহারাজাধিরাজ বাহাদুর সভাপতির আসন গ্রহণ করেন।

এই প্রস্তাব উত্থাপন করিয়া শ্রদ্ধাস্পদ সারদাচরণ মিত্র বলেন, “মহাকবি, নটগুরু নাট্যসম্রাট গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহাশয় আমাদের পুরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গিয়াছেন। তাঁহার অভাব সহজে পূর্ণ হইবার নহে। তিনি আমার জ্যেষ্ঠ সহোদরের স্তায় ছিলেন। তাঁহার সহোদর শ্রীযুক্ত অভুলকৃষ্ণ ঘোষ আমার সহপাঠী। তাঁহার লিখিত পরিচিত হইয়া আমি প্রথম জীবনে তাঁহার লিখিত অনেকসময় কাটাইয়াছি। তিনি আমাকে যথেষ্ট স্নেহ করিতেন, আমিও তাঁহাকে শ্রদ্ধা করিতাম। ইদানীং নানা কার্য্যে ব্যস্ত থাকায় যদিও তাঁহার লিখিত লম্বাকর্ষী আলাপের সুযোগ ঘটিত না, তজ্জাত অবসরসময় প্রায় আমাদের ঘেঁষা-সাক্ষাৎ ঘটিত। গিরিশবাবুর পাঠানুসারগ অভুলনীর ছিল। তিনি অবসরকালের অধিক সময়ই নানা পুস্তকাদি পাঠে ব্যস্ত করিতেন। তিনি নানা বিষয়ে সুপণ্ডিত ছিলেন। নাট্যসাহিত্যে তাঁহার প্রভাবের কথা বলা বাহুল্যমাত্র। গিরিশচন্দ্রের ধর্ম, ইতিহাস ও সমাজতত্ত্বপূর্ণ নাট্য-গ্রন্থাবলী

তাহাকে অমর করিয়া রাখিবে। আজ আমরা আমাদের দেশের সর্বজন-সমাদৃত মহাকবির বিরোধে শোকার্ত হইয়া শোকসভার অধিবেশন করিয়াছি, এমন মহাপুরুষের স্মৃতিসভার যোগ্য সভাপতি পাওয়া বড় সহজসাধ্য নহে। বহু চিন্তার পর আমরা বর্ধমানের মহারাজাধিরাজ বাহাদুরকে এই সভার সভাপতিত্বে বরণ করিবার অভিলাষ করি। মহারাজাধিরাজ মহাকবির প্রতি প্রতিনিবন্ধন আমাদের অভিলাষ পূর্ণ করিতে স্বীকৃত হইয়া আমাদের কৃতজ্ঞতাংশে আবদ্ধ করিয়াছেন। অতএব আমি প্রস্তাব করি যে বর্ধমানাধিপতি মহারাজাধিরাজ মহামানীয় স্ত্রার বিজয়চাঁদ মহাভাব বাহাদুর কে. সি. আই. ই.; কে. সি. এস. আই.; আই. ও. এম. মহোদয় এই সভায় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন।*

মহারাজাধিরাজ সভাপতির আসন গ্রহণ করিলে, প্রথমে সঙ্গীতাচার্য সুকণ্ঠ দেবকণ্ঠ বাগচী মহাশয় ভক্তি-গঙ্গদ-চিন্তে ‘বন্দবাসী’-সম্পাদক শ্রীযুক্ত বিহারীলাল সরকার-রচিত একটি স্মৃতি-সঙ্গীত * গাইয়া সকলকে মুগ্ধ করেন।

তৎপরে সভাপতি মহারাজাধিরাজ বাহাদুর স্বগভীর স্বরে স্বীয় অভিভাষণে বলেন, “অম্বকার এই মহতী সভা সুখ-দুঃখ, হর্ষ-শোক উভয়ই মিজিত। সুখ ও শোক একত্র কেন? সুখ এইজন্য — গিরিশচন্দ্রের জায় প্রতিভাশালী মহাকবি আমাদের মধ্যে ছিলেন। দুঃখ কেন, তিনি আর আমাদের মধ্যে নাই। অম্বকার এই সভায় এমন অনেকে হয়ত উপস্থিত আছেন, যাহারা গিরিশবাবুর রচিত নানা রসপূর্ণ নাটকাদির অভিনয় দেখিয়া তাঁহার প্রতি প্রত্নাবান হইয়াছেন। আবার এমন অনেকেও এখানে আছেন, যাহারা তাঁহার গ্রন্থাবলী পাঠে গিরিশচন্দ্রকে ‘কেপা মায়ের কেপা ছেলে’ বলিয়া চিনিতে পারিয়াছেন। তাঁহার রচনাবলী হইতে অন্ততঃ ইহা বেশ জানা যায় যে তিনি একজন মহাভক্ত ছিলেন। তাঁহার নাটকাবলী পাঠ করিয়া অনেকেই উপকৃত হইবেন। তাঁহার নাটকসমূহে যে সকল ধর্মতত্ত্ব লিপিবদ্ধ আছে, সে সকলের

* গীতটি এই :

স্মৃতি-একতাল।

ওই স্তন পুনঃ-পুনঃ উঠে জ্বলি-প্রতিজ্বলি,
কোথায় গিরিশ আজি, নট-কবি চূড়ামণি।
যেভাবে যে আছে যথা, জানায় ব্যথার কথা,
বুকে ব’য়ে মর্মব্যথা, শোক-বিকল ধরঙ্গী।
সে যে শুধু কবির, মানুষ মণীষাময়,
দিগন্তে উজলি’র বহু-রতন-ধরঙ্গী।
বিশ্ব-প্রেম বুকে ব’য়ে, বিশ্ব-প্রেম বিনিময়ে,
যত কথা গেছে করে, একে-একে কত গণি।
এত গান কে গাহিল, এত প্রাণ কে ঢালিল,
পুণ্যে তাহা পেরেছিল, ওই ভয়ঙ্করী জমরী—
কেন মিছে কীবা আর, কেন-বা বেদনা তার,
নাহিক জীবন তার, আছে তো তার জীবনী।

আলোচনায় ভবিষ্যতে যে লোকে উন্নত হইবে তাহাতে সন্দেহমাত্র নাই। এইরূপ একজন মহাকবির স্মৃতি স্থায়ীভাবে রক্ষা করা আমাদের অবশ্য কর্তব্য।”

তৎপরে সভাপতি মহারাজাধিরাজ বাহাদুর নেশমান্ত শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও উত্তরপাড়ার পূজনীয় রাজা শ্রীযুক্ত শিয়ারীমোহন মুখোপাধ্যায় মহোদয়দ্বয়-প্রেরিত সভার সহাহুভূতিজ্ঞাপক পত্রদ্বয় পাঠ করিয়া তাঁহাদের অপরিভাষ্য কারণে অল্পপস্থিতির বিষয় জ্ঞাপন করিলেন।

মহামান্ত প্রফাঙ্গিন স্ত্রীর গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তখন প্রথম প্রস্তাবটি উত্থাপন করিয়া বলিলেন, “আমার উপর যে প্রস্তাবটি উত্থাপন করার ভার অর্পিত হইয়াছে সে প্রস্তাবটি এই, ‘বঙ্গীয় নাট্যজগতের অভ্যুজ্জ্বল নক্ষত্র, ঐতিহাসিক, সামাজিক ও ধর্মতত্ত্ব সম্বন্ধীয় বহুবিধ নাটকের প্রণেতা এবং সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা স্বর্গীয় মহাকবি গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহোদয়ের মৃত্যুতে বঙ্গদেশের ও বঙ্গসাহিত্যের যে ক্ষতি হইয়াছে। তাহা সহজে অপনোদিত হইবে না। গিরিশচন্দ্রের মৃত্যুতে এই সভা গভীর শোক প্রকাশ করিতেছেন।’ প্রস্তাব পাঠ করিয়া তিনি বলিলেন, “বনিও অস্বাস্থ্য বিষয়ের স্ত্রায় আমাদের বঙ্গীয় নাট্যশালা উন্নতির চরম সীমায় এখনও উঠে নাই, উত্তরোত্তর পরিবর্তন দ্বারা পূর্ণ উন্নতি পরে সাধিত হইবে, তজ্জাচ ইহা সর্ববাদীসম্মত ও সকলের স্বীকার্য যে গিরিশচন্দ্রের স্ত্রায় নাট্যকলা-কুশল ব্যক্তি বঙ্গীয় নাট্যশালায় ও নাটকের প্রভূত উন্নতিসাধন করিয়াছেন।” পরে ‘গিরিশ-গৌরব’ নামক খণ্ডকাব্য হইতে নিম্নলিখিত দুই ছন্দ উদ্ধৃত করিয়া বলিলেন,

“চিনে না জীবিত কালে,

মরিলে অমর বঙ্গ,

তাই কিহে চলে গেলে তুমি ?”*

“এই কয়েকটি কথা গিরিশচন্দ্র সম্বন্ধে বর্ণে-বর্ণে প্রযোজ্য। বাল্যে গিরিশচন্দ্র আমার সহাধ্যায়ী ছিলেন এবং তখন হইতেই আমি তাঁহার গুণমুগ্ধ। গিরিশচন্দ্র যে কেবল আমাদের প্রফাঙ্গিনমাত্র তাহা নহে, গিরিশচন্দ্র আমাদের পূজ্য ছিলেন। তাঁহার কবি-প্রতিভা ও কবিত্বশক্তি অসাধারণ ছিল। সেক্সপীয়ারের বিখ্যাত নাটক ‘ম্যাক্বেথ’র অল্পবাদে তিনি যে শক্তির পরিচয় দিয়াছেন, তাহা অনন্তসাধারণ। এই ‘ম্যাক্বেথ’ অভিনয়কালেও তিনি নাট্যকলাভিজ্ঞতার বিশেষ পরিচয় দিয়াছিলেন। কেবল আমার মত ব্যক্তি নহে, লক্ষী ও সরস্বতীর বরপুত্র কলিকাতার খ্যাতনামা মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রভৃতি মহোদয়গণ এই ‘ম্যাক্বেথ’ অভিনয় দর্শনে মুগ্ধ হইয়া কবিকে বহু প্রদা সন্মান দান করেন। বঙ্গীয় নাট্যশালা, সকল বিষয়ে নির্দোষ না হইলেও এ কথা সকলেই স্বীকার করিবেন যে গিরিশচন্দ্র সভ্যসভায়ই একজন লোক-

* হকবি শ্রীযুক্ত কিরণচন্দ্র দত্ত মহাশয়ের এই অতি সুন্দর দুই কাব্যগ্রন্থাদি বাঁহারা পাঠ করিতে ইচ্ছা করেন, তাহারা কলিকাতা, বাগবাজার ‘লক্ষী-নিবাসে’ সহস্রমুদ্রার নিকট সন্ধান করিলে বিনামূল্যে প্রাপ্ত হইতে পারেন।

শিক্ষক ও সমাজের হিতাকাজী মনীষী ছিলেন।”

পরে এই প্রস্তাব অহমোদনকল্পে রায়বাহাদুর ডাক্তার ত্রিভুক্ত চুলীলাল বহু মহাশয় বলেন “পরমপ্রজ্ঞান্ধার স্ত্রীর গুরুদাস যে প্রস্তাবের প্রস্তাবক, তাহার অহমোদনের বিশেষ আবশ্যকতা নাই। কারণ পূজ্যপাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় অজ্ঞাবধি এমন কোনও প্রস্তাব লইয়া সাধারণের নিকট উপস্থিত হয়েন নাই, বাহা জন-সমাজ কর্তৃক সম্মানে সমর্থিত ও গৃহীত হয় নাই। এজন্য এই প্রস্তাব সম্বন্ধে আমার বলিবার কিছু নাই। তবে গিরিশচন্দ্রের সম্বন্ধে এই মাত্র বলা যাইতে পারে যে অপর সাধারণের স্তায় গিরিশচন্দ্র কখনও আত্মদোষ গোপন করিতে প্রয়াসী হয়েন নাই। তাঁহার দুর্বলতার উপর তিনি তীক্ষ্ণদৃষ্টি সর্বদা রাখিতেন এবং সেইজন্য তিনি সেই-গুলিকে জয় করিতে পারিয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্রের কৌন্তির্যাশিই তাঁহার স্মৃতিস্তম্ভ, তবে আমাদেরও সেই স্মৃতিরক্ষার্থে কর্তব্য আছে।”

পরে এই প্রস্তাব সমর্থন করিয়া পণ্ডিত সুরেশচন্দ্র সমাজপতি বলেন, “যুগ-প্রবর্তন-কারী নূতন-নূতন শক্তি মানবসমাজে মধ্য-মধ্যে আবির্ভূত হয়। ইহা জগতের চিরন্তন নিয়ম। অস্বদীয় সমাজে সেইভাবেই লোকগুরু ত্রিভীরামকৃষ্ণদেব ও তদীয় শিষ্য গিরিশচন্দ্র আমাদের মধ্যে আসিয়াছিলেন। মনীষী ও প্রতিভার অত্যন্ত সমাবেশে গিরিশচন্দ্রে দেশে নূতন ভাবের বস্তু ছুটাইয়াছিলেন। যথার্থই গিরিশচন্দ্র ‘ক্ষেপা মায়ের ক্ষেপা ছেলে’ ছিলেন।” তৎপরে তিনি স্বরচিত “গিরিশচন্দ্র” শীর্ষক নিম্নলিখিত প্রবন্ধটি পাঠ করেন।—

“গত ২৫শে মাঘ (১৩১৮ সাল), বৃহস্পতিবার, রাত্রি ১টা ২০ মিনিটের সময় ত্রিভীরামকৃষ্ণদেবের একনিষ্ঠ ভক্ত ও প্রিয় শিষ্য, বাঙ্গালার রক্তভূমির পিতৃভূলা, নাট্যসাহিত্যের চক্রবর্তী সম্রাট, কবিবর গিরিশচন্দ্র ঘোষ ইহলোক ত্যাগ করিয়াছেন।

“গিরিশচন্দ্র অনন্তসাধারণ প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। তাঁহার বিয়োগে বাঙ্গালীর যে ক্ষতি হইল, তাহা সহজে পূর্ণ হইবার নহে। চিরজীবন দেশের সেবা করিয়া, মাতৃভাষার পূজার যত্ন থাকিয়া, সাধনায় সিদ্ধ হইয়া কণ্ঠবীর গিরিশচন্দ্র কৰ্ম্মমুগ্ধ ছিন্ন করিলেন। বঙ্গের গৌরব-রবি অন্তমিত হইল। বঙ্গভূমি! তুমি যে রক্ত কালসমুদ্রে বিসর্জন দিলে, কুবেরের অলকায় সে রক্ত নাই। গিরিশ তোমার অক শূন্য করিয়া দেশবাসীকে কান্দাইয়া বাঙ্গালার নাট্যশালা ও নাট্যসাহিত্যের সিংহাসন শূন্য করিয়া পৃথিবীর পাছশালা ত্যাগ করিলেন। গিরিশের স্বর্গানগি গরীয়সী জননী জয়ভূমি! তোমার রক্তপ্রদীপ নিভিয়া গেল। বাঙ্গালার পুঞ্জীভূত ঘনীভূত অমানিশার অন্ধকার! এই অন্ধকারে স্মৃতির শ্মশানে বাঙ্গালী! অশ্রুজলে গিরিশচন্দ্রের তর্পণ কর।

“গিরিশচন্দ্রের জীবন অত্যন্ত বিচিত্র। বহু ঘাত-প্রতিঘাতে গিরিশচন্দ্রের ‘নিজস্ব’ গঠিত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র বহু ভাবের আধার ছিলেন। পরস্পর-বিরোধী বহু ভাবের এমন একত্র সমাবেশ মানবজীবনে প্রায় দেখা যায় না। গিরিশচন্দ্র ভাবের তরঙ্গে অভিভূত যত্ন হন নাই। বীরের স্তায় তাহানিগকে আপনার অধীন করিয়া-

ছিলেন। ভাব-বীর গিরিশ হালিতে-হালিতে সংসারের হলহল স্বপ্ন পান কবিতা-
ছিলেন, গুণের কুপার নীলকণ্ঠ হইতে পারিয়াছিলেন; জীবের দুখে কামিতে-কামিতে
গুণ-বস্ত্র অমৃত বাঙ্গালাদেশের ঘারে-ঘারে বিতরণ করিয়া দত্ত হইয়াছিলেন।

“গিরিশচন্দ্রের মনীষা ও প্রতিভার সম্বন্ধ হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র অসাধারণ
ভীষ্মবুদ্ধি ও স্বভাবত উজ্জল প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। তাঁহার নাটকে, গানে,
কবিতায়, প্রবন্ধে, উপজ্ঞানে, রস-রচনায়—সেই মনীষা ও প্রতিভার পরিচয়
দেখা যায়। যে প্রতিভা নিত্য নূতনের সৃষ্টি করিতে পারে, যে প্রতিভা দেশ ও
কালের প্রভাব অভিক্রম করিয়া, সঙ্গীতা, ক্ষুদ্রতা ও গভীরগতিকতাকে বিজয় করিয়া
দিব্য অমৃতভূতির সাহায্যে নূতনের সৃষ্টি করিয়া চরিতার্থ হয়, গিরিশচন্দ্র সেই প্রতিভার
অধিকারী ছিলেন। চিত্রাচরিত সংসারের অমৃতাশ্রয়, প্রচলিত পদ্ধতির প্রভাব
গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা ক্ষয় করিতে পারে নাই। নাটককার গিরিশচন্দ্র নিপুণ ও
লাহলী চিত্রকরের মত তুলিকার দুই-চারিটা টানে ছবি সম্পূর্ণ ও সজীব করিয়া
দিতে। মানসীর সীমান্ত লিম্বুর উজ্জল করিয়া দিবার অথবা মোহিনীর কণ্ঠমালায়
মুক্তার শুভ্রতার আরোপ করিবার ক্ষমতা গিরিশচন্দ্র কখনও ‘মিনিয়চার’ চিত্রকরের
জায় বর্ণ-কলকে ধীরে-ধীরে ক্ষুদ্র তুলিকা বর্ণণ করিতে ন। তাঁহার প্রতিভা কৃত্রিম
প্রসাধনের পক্ষপাতি নী ছিল না। বাণীর বরপুত্র গিরিশের প্রতিভা কপালকুণ্ডলায়
জায় স্বভাব-স্বন্দরীর; তাঁহার নাটকীয় প্রতিভা নিঃসঙ্গের মুকুর; অগ্ন্য তাহাতে
প্রতিবিম্বিত হইত। তাই গিরিশচন্দ্র অনায়াসে অবলীলায় বিশাল পটে স্বর্গের,
মর্ত্যের ও নরকের, —দেব, মানব ও দানবের বহিঃপ্রকৃতির অন্তঃপ্রকৃতির অপূর্ণ চিত্র
অঙ্কিত করিতে পারিতেন।

“গিরিশচন্দ্রের সৃষ্টিশক্তি অতুলনীয়। তিনিও বিশ্বামিত্রের জায় সাহিত্যে নূতন
অঙ্গের সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার সৃষ্ট মানব-পরিবার, দেব-পরিবার প্রভৃতি
যেমন অসংখ্য, তেমনই বিচিত্র। অমৃতভূতির উপাধানে কল্পনা মিশাইয়া তিনি
চরিত্রের সৃষ্টি করিতেন। আপনার অমৃতভব ভাব ঢালিয়া দিয়া মানসী প্রতিমার
প্রাণ-প্রতিষ্ঠা করিতেন। মনোবৃত্তির বিষম বস্তু, পুণ্য ও পাপের সংঘর্ষ, ঘটনার ঘাত-
প্রতিঘাত ও এইসকলের অবজ্ঞাবাহী পরিণামে গিরিশচন্দ্র দিব্যদৃষ্টি ছিলেন। তিনি
অনেক নূতন মৌলিক চরিত্রের সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন। সেই নূতনের রাজ্যেও তাঁহার
বিদ্বক চিত্রাবলী নূতন বলিয়া মনে হয়। সংস্কৃত সাহিত্যের বিদ্বক ইংরাজী
সাহিত্যের ‘বকুন’ ফলটাক্ প্রভৃতি গিরিশচন্দ্রের বিদ্বক বা বরুণচাঁদ প্রভৃতির
সম্বন্ধিত হইতে পারে না।

“গিরিশচন্দ্র গীতিকবিতায় লিঙ্গ ছিলেন। গিরিশের গান বাঙ্গালার অমর হইয়া
থাকিবে। তাহা ঋগী বাঙ্গালার গান। সে গানে বাঙ্গালাদেশের কবির, প্রেমিকের,
নিরাশের, স্মৃতির, ব্যথিতের, বিপদের, লাভকের, ভক্তের, ধর্মোন্মাদের হৃদয়ের উজ্জ্বল
—স্বপ্ন-স্পন্দন অমৃতভব করা যায়। তাঁহার রস-রচনাও অপূর্ণ। তাঁহার ব্যঙ্গ-বিদ্রোপ
দীর্ঘকালের জায় লক্ষ্য।

“আমিকবি বাঙ্গালীকি ও বেদব্যাসের স্তম্ভ চরিত্রে যে প্রতিভা নুতনতার ও মৌলিকতার আশ্রয় করিতে বিশ্বাস্য সঙ্কচিত হয় নাই, সে প্রতিভার শক্তি, বাইস ও লাকল্যের আলোচনা করিবার, পরিচয় দিবার শক্তি আমাদের নাই। তবিত্তে কোনও সৌভাগ্যবান শক্তিশালী সমালোচক সে দাবনার সিদ্ধ হইবেন।

“গিরিশচন্দ্র বাঙ্গালার নাট্যশালার নবজীবন দান করিয়াছিলেন। তিনি রঙ্গ-ভূমির অগ্ন্যভা কি না, ঐতিহাসিক তাহার নির্দেশ করিবেন। কিন্তু ইহা সত্য গিরিশচন্দ্রই একদিন পিতার মত বাঙ্গালার রঙ্গভূমির লালনপালন, এমনকি শালন করিয়া আসিয়াছেন। এ সম্বন্ধে কালিদাসের ভাষায় বলা যায়,

‘স পিতা পিতরতাসাং কেবলং অগ্নহেতবঃ।’

“দক্ষ, ম্যাকবেথ, যোগেশ প্রভৃতির ভূমিকায় গিরিশচন্দ্র যে অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন, তাহা নট-সম্প্রদায়ের আদর্শ হইয়া থাকিবে।

“গিরিশচন্দ্রের অধ্যয়ন ও জ্ঞানার্জনের স্পৃহা দেখিয়া বিস্মিত হইতাম। শেষবয়সেও গ্রন্থই তাঁহার একমাত্র অবলম্বন ছিল। গিরিশচন্দ্র চিরজীবন জ্ঞানসাগরের কূলে বসিয়া উপলব্ধ করিয়াছিলেন। দর্শন, বিজ্ঞান, সাহিত্য, পুরাণ, ইতিহাস, ধর্মশাস্ত্র, সংবাদপত্র ও মাসিকপত্র, হোমিওপ্যাথী চিকিৎসাশাস্ত্র—তাঁহার নিত্য লেখক ছিল। তাঁহার ভূয়োদর্শন ও বিবিধ বিষয়ের জ্ঞান দেখিয়া বিশ্বাসের উত্থেক হইত। বিতর্কে, যুক্তিবিদ্ধাসে গিরিশচন্দ্রের স্বাভাবিক পটুতা ছিল। মনীষার এমন অভিব্যক্তি এ জীবনে আর দেখিব কি ?

“গিরিশচন্দ্র খ্রীষ্টীয়াকুরুদেবের প্রসাদে নবজীবন লাভ করিয়াছিলেন। তিনি অগাধ বিশ্বাস ও দেবতুল্য ভক্তির আধার ছিলেন। পূর্বপুরুষের পুণ্য ও প্রাক্তনের ফলে গিরিশ এই বিশ্বাস ও ভক্তির অধিকারী হইয়াছিলেন। যত্নাকালে তিনি খ্রীষ্টপুরুষ চরণে ললিত যুগে আপনাকে নিবেদন করিয়াছিলেন। যত্ন যেন সেই বিশ্বাসের আধার, ভক্তির আধারকে স্পর্শ করিতে কুণ্ঠিত হইয়াছিল। প্রশানশায়ী গিরিশচন্দ্রের শিবনেত্রে সেই অগুরু স্বপ্নাবেশ, আর প্রশান্ত যুগে সেই প্রসন্ন হাস্তের রেখা, তাহা কি ভুলিবার ? ধরার পাছশালা, কর্মভোগের ভূমি ত্যাগ করিবার সময় এমন হাসি হাসিয়া ঘাইবার সৌভাগ্য কয়জনের ঘটে ?

“গিরিশচন্দ্র বশের কাছালী ছিলেন না। বহুত্ব, আত্মীয়তার বিনিময়ে তিনি সমালোচনা, মোসাহেবী চাহিতেন না। ‘স্বতিগুরুবান্ধবতা’ গিরিশচন্দ্রের ললাটে বিধাতা লিখিয়া দিতে ভুলিয়া গিয়াছিলেন। প্রকৃত প্রতিভা বশের ভিখারিণী নয়, সে বশকে, বশের আকাজ্জকে বিজয় করিতে পারে।

“কবিবর ! জীবনে তোমার স্তুতি করিবার অবকাশ দাও নাই ; ভূমি ত বশের কাছাল ছিলে না ! গিরিশচন্দ্র ! আজ ব্রাহ্মণের পুষ্পাঞ্জলি গ্রহণ কর। রাইস বংশের তোমার মেহ ভোগ করিয়াছি। এখন তোমার স্তুতি সেই মেহের অধিকার করিয়া থাকুক।

“গিরিশচন্দ্রের শেষ দান—শেষ রচনা—‘বিশ্বামিত্র’ (তপোবল)। তিনি আত্মকে

আত্মবিশ্বাসের উজ্জল আদর্শ দান করিয়া গুরুপথে আত্মনিবেশন করিয়াছিলেন। লোকসেবা করিতে-করিতে কর্মযজ্ঞের ক্ষেত্রে হইতে সাধনোচিত ধামে গমন করিয়াছেন। তাঁহার স্মৃষ্ট আদর্শ দেশে উজ্জল হইয়া থাকুক।”

প্রস্তাবটি সকলে দণ্ডায়মান হইয়া সম্মানে গ্রহণ করিলেন।

বিভীয় প্রস্তাবটি এই : “স্বর্গীয় গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহাশয়ের মৃত্যুতে এই সভা তদীয় ভ্রাতা শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ ঘোষ ও তদীয় পুত্র শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয়দ্বয়ের সহিত গভীর সমবেদনা ও সহানুভূতি প্রকাশ করিতেছে। এই সভার সমবেদনা ও সহানুভূতিজ্ঞাপক পত্র তাঁহাদের নিকট প্রেরিত হউক।”

মাননীয় শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় এই প্রস্তাব উত্থাপন করিয়া বলেন, “গিরিশচন্দ্রের মৃত্যুতে আমরা সকলেই শোক-সমুপ্ত, এ কথা বলাই বাহুল্য; এবং এ একটি প্রস্তাব যে সমবেত ভ্রমণগামী কর্তৃক গৃহীত হইবে, তাহা সন্দেহমাত্র নাই। বিশ বৎসর পূর্বে শিক্ষিত সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিবর্গ সাধারণ নাট্যশালার সম্পর্কে থাকিতে ভাল বাসিতেন না, এ কথা অনেকেই জানেন। কিন্তু গত কয়েক বৎসরের মধ্যে বঙ্গীয় সাধারণ নাট্যশালার নানা উন্নতি সাধিত হওয়ায়, ইহা এখন আর শিক্ষিত-সমাজ কর্তৃক অনাদৃত নহে। বরং দেখা যায় যে নাট্যশালাগুলি সমাজের হিতকর অঙ্গরূপে পরিণত এবং তজ্জন্ম সম্ভ্রান্ত ও শিক্ষিত সমাজের সহানুভূতি ও সমাদর পাইবার যোগ্য হইয়াছে। বর্তমান নাট্যশালাগুলি যে মার্জিত সংস্কৃত ও উন্নত হইয়াছে তাহা সন্দেহ নাই। নাট্যবিশারদ গিরিশচন্দ্র ঘোষ প্রমুখ স্থানীয় মনীষিগণ কর্তৃক বঙ্গীয় নাট্যশালাগুলির এই উন্নতিসাধন হইয়াছে ইহা সর্ববাদীনসম্মত। মনীয় শিক্ষক বাবু অমৃতলাল বসু মহাশয়ও এই বিষয়ে আমাদের প্রভাৱ পাত্ত।”

তৎপরে ‘অমৃতভান্ডার’-সম্পাদক শ্রীযুক্ত মতিলাল ঘোষ মহাশয় এই প্রস্তাব অল্পমোদনকরে বলেন, “আমি আমার প্রতিবেশী গিরিশবাবুর সহিত বহু বৎসর পূর্বে পরিচিত এবং একসঙ্গে বহু বৎসর সঙ্গততার সহিত কাটাইয়াছি। আমরা উভয়ে প্রায়ই আমার পূজ্যপাদ অগ্রজ সেই ভক্ত-চূড়ামণি শিশিরকুমার ঘোষ মহাশয়ের সহিত কালাতিপাত করিতাম। গিরিশচন্দ্র একজন পরমভাগবত ছিলেন তাহা সন্দেহমাত্র নাই। তাঁহার গ্রন্থে ভক্তিরসের বহুলপ্রচার ও প্রাধান্য সকলেই লক্ষ্য করিয়া থাকিবেন।”

পরে প্রভূপাদ শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ গোস্বামী মহাশয় ওজস্বিনী ভাষায় বলেন, “প্রায় চারিশত বৎসর পূর্বে নদীয়ার ঐতিহ্যবাহী প্রথম নাটকভিনয় করেন। নাটকভিনয়ে লোকশিক্ষা হয় ইহাই তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল। গিরিশচন্দ্রও সেই উদ্দেশ্যে গৌরচন্দ্রের প্রদর্শিত পথ অবলম্বনে লোকশিক্ষা-কার্যে নিয়োজিত হইলেন। বহু লোকের মোহান্তর ঘটিলে তাঁহার সাধারণ ক্রিয়াকলাপাদি বা দোবাহুষ্ঠানাদির আলোচনা কেহই করেন না; সকলেই মৃত্যুর গুণের আলোচনা করিয়া থাকেন। রসালের খোলা, আঁশ ও আঁটি ফেলিয়া সকলেই যেমন তাহার সেই অমৃতায়মান রস গ্রহণ করে, মহাত্মাগণের তেমনই ছোটখাটো মোহগুলি ত্যাগ করিয়া জীবনান্তে তাঁহাদের গুণাবলী সাধারণের আলোচ্য হইয়া উঠে। গিরিশচন্দ্রকেও ঠিক সেইভাবে গ্রহণ করিলে আপনারা

দেখিবেন যে, এই মহাকবি কেবলমাত্র কবি নহেন; তিনি একজন মহাতাগবত। গিরিশচন্দ্র তাঁহার ‘চৈতন্যলীলা’, ‘বিষমঙ্গল’-আদি নাটক রচনা ও অভিনয় করিয়া বর্তমান বঙ্গীয় বৈষ্ণব-সমাজের যে প্রভূত উপকারসাধন করিয়াছেন, তাহা বলা নিশ্চয়োজন। গিরিশচন্দ্র তাঁহার আচার্য্য, তাঁহার ইষ্টদেব মহাত্মা শ্রীরাধাকৃষ্ণদেবের সংস্পর্শে থাকিয়া শ্রীকৃষ্ণর অন্ততম উপদেশাবলী লম্বাকভাবে গ্রহণে সমর্থ হইয়াছিলেন—এ কথা তাঁহার গ্রন্থাবলীর নিবিষ্ট পাঠকমাজেই অবগত আছেন। গিরিশচন্দ্রের ভক্তিরস-পীযুষ-পরিপূর্ণ নাটকাবলী আমাদের ও আমাদের ভবিষ্যৎশ্রীমঙ্গলের ক্ষময়ে ভক্তি-স্রোত প্রবাহিত করিবে, তব্বিয়ে আর মতদৈব নাই।” প্রস্তাবটি গৃহীত হইল।

তৃতীয় প্রস্তাব এই: “স্বর্গীয় গিরিশচন্দ্রের উপযুক্ত স্মৃতিরক্ষার অঙ্গুষ্ঠানের জন্য নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ লইয়া একটি সমিতি গঠিত হইল।” (‘স্মৃতি-সমিতির সভ্যগণের নামের তালিকাপাঠ।)

প্রস্তাবক প্রথাতনামা বাগ্মী শ্রদ্ধাম্পদ শ্রীযুক্ত বিপিনচন্দ্র পাল মহাশয়। এই প্রস্তাবটি উপস্থাপিত করিয়া তিনি মর্ম্মস্পর্শী ওজস্বিনী ভাষায় বলিলেন, “গিরিশচন্দ্রের অঙ্গুষ্ঠিত কার্য্যাদি বুঝিতে বা লম্বাক্রমে তাহার উপকারিতা উপলব্ধি করিতে দিন লাগিবে। গিরিশচন্দ্র একজন মহাকবি ছিলেন এবং তাঁহার শিক্ষা সার্বভৌমিক ছিল। কবি গিরিশচন্দ্রকে একভাবে ও মানুষ গিরিশচন্দ্রকে আর-একভাবে গ্রহণ করিতে কেহ-কেহ ইচ্ছুক, কিন্তু, আমার মনে হয়—সংসারের ধূলা-কাদায় মাথান এই কবি, আজকালকার কয়েকজন ব্যোমচারী উড্ডীয়মান কবির স্তায়—ঘাহারা বহু উচ্চে আকাশে ভাব সংগ্রহ করিয়া আকাশ হইতে সংসারের লোকগণের উপর প্রতিভার ধারা বর্ষণ করেন—সাধারণ্যে কবিত্বশক্তির লীলাচাতুৰ্য্য প্রকাশ করেন নাই। গিরিশচন্দ্র এই সংসারের মানুষ—সংসারের ধূলা-খেলায় মলিন হইয়াও উন্নতি-সোপানে দিন-দিন আরোহণ করিয়া শেষে বহু উচ্চে উঠিয়াছিলেন এবং উন্নতির চরমসীমায় তাঁহার সেই সংসার-ধূলিরাশি স্তব্ধস্থত হইয়া স্ববর্ণকণা-বৃষ্টির স্তায় সংসারবাসিগণের উপর পতিত হইয়াছিল। আমার ধারণা, গিরিশচন্দ্র সেইজন্তই বিষমঙ্গলের চরিত্র ফুটাইয়া ঐ নামের উচ্চাঙ্গের নাটকখানি রচনা করিতে পারিয়াছিলেন।”

এই প্রস্তাবের অনুমোদন করিয়া ‘নায়ক’-সম্পাদক পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় মহাকবির স্মৃতিরক্ষাকল্পে কোনও স্থায়ী-অঙ্গুষ্ঠানের জন্য উপস্থিত সভ্যমহোদয়গণের নিকট অর্থভিক্ষাকল্পে বলিলেন, “শৈবালদাম-বিজড়িত পঞ্চপর্ণ সরোবরেই পঞ্চ শতদল-কমল ফুটিয়া থাকে। ধনীর মণি-ফুটিয়ে পদ্ম ফুটে না। শতদল-কমলই বাণীর পূর্ণাঘ্যের উপযোগী সজ্জার। গিরিশচন্দ্র বাঙালার পঙ্কিল-ভারপূর্ণ সরোবরের শতদল-কমল। তাঁহার অভাব সহজে পূর্ণ হইবার নহে। আজ তাঁহারই স্মৃতিসভা। তাঁহার স্মৃতি বাহাতে স্থায়ীভাবে আমাদের দেশে রক্ষিত হয়, তজ্জন্য কমিটি গঠিত হইয়াছে। বর্তমানাধিপতি মহারাজাধিরাজ বাহাদুর এই সমিতির সভাপতি। রায় শ্রীযুক্ত বতীন্দ্রনাথ চৌধুরী এম. এ., বি. এল. সমিতির সম্পাদক। এই কমিটির হাতে মহাকবির স্মৃতিরক্ষা-উদ্দেশ্যে যে কেহ বাহা দান করিবেন, তাহা

সংবাদপত্রে যথার্থীতি প্রকাশিত হইবে।" নাট্যকার পণ্ডিত কীরোরপ্রসাদ বিতাবিনোদ মহাশয় সমর্থন করিলে প্রতাবটি গৃহীত হইল। সর্বশেষে প্রক্বে নাট্যাচার্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় সভাপতি মহারাজাধিরাজকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিয়া বলিলেন, "গিরিশচন্দ্রের এই সম্মানে আজ অভিনেতাযাজেই বৃষ্টিতে পারিবে যে নটজীবন হের নহে। তাঁহার যদি গিরিশবাবুর পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া আত্মোন্নতি করিতে পারেন, তাঁহারও সময়ে এইরূপ সম্মানের অধিকারী হইতে পারিবেন। গিরিশবাবুর এই সম্মানে আজ সমগ্র বঙ্গীয় নাট্যশালা সম্মানিত ও সমস্ত নটকুল উৎসাহিত।"

(২)

গিরিশচন্দ্র-স্মৃতিসভা

গিরিশচন্দ্রের পরলোকগমনের পর প্রথম বৎসর বেলুড় মঠে তাঁহার জন্মতিথি উপলক্ষে প্রথম উৎসব হয়। তাহার পর প্রক্বে শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়, স্বর্গীয় ডাক্তার জ্ঞানেন্দ্রনাথ কাক্সিলাল, শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র মতিলাল প্রভৃতিকে লইয়া প্রত্যেক বৎসর গিরিশচন্দ্রের জন্মতিথি উপলক্ষে ছোটখাটো একটি উৎসব করিয়া আনিতে-ছিলেন। গিরিশচন্দ্রের স্মরণার্থে পুত্র শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয় অত্যাধি নিজ ভবনে উক্ত তিথিতে উৎসব করিয়া থাকেন।

এই ক্ষুদ্র উৎসবই ক্রমে গিরিশচন্দ্র-স্মৃতি-সমিতি কর্তৃক সাধারণ উৎসবে পরিণত হয়। গিরিশচন্দ্রের পরলোক-প্রাপ্তির একাদশ বর্ষ পরে এই স্মৃতিসভার প্রথম অধিবেশন ২৫শে মাঘ (১৩৩০ সাল) 'মনোমোহন থিয়েটারে' হইয়াছিল। সন্ধ্যা ৬টার সভার অধিবেশন নির্দিষ্ট হইয়াছিল, কিন্তু তাহার অর্ধঘণ্টা পূর্বেই বঙ্গালয় অসংখ্য দর্শকে পরিপূর্ণ হইয়া যায়। সভাপতি হইয়াছিলেন স্বনামধন্য দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাস। বহু বক্তাপ্রণের বক্তৃতার পর সভাপতি মহাশয় বাহা বলিয়াছিলেন, তাহা সর্বসাধারণের বড়ই মর্ম্মস্পর্শী হইয়াছিল। 'অমৃতবাজার' ও 'করওয়ান' (২ই ফেব্রুয়ারী ১৯২৪), 'বন্দে মাতরম্' (২৮শে মাঘ, ১৩৩০ সাল) প্রভৃতি তাত্ক্ষণিক ইংরাজী ও বাঙ্গালা সংবাদপত্রে ইহার রিপোর্ট বাহির হইয়াছিল। আমরা সভাপতি মহাশয়ের অভিভাষণের লারাংশ পাঠককে উপহার দিতেছি :

"তিন বৎসর পূর্বে ভগবানকে স্মরণ করিয়া প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলাম, যে স্বরাজ ছাড়া কোন কথা কহিব না, স্বরাজের কার্য ছাড়া অন্য কোন কার্য করিব না, স্বরাজের চিন্তা ছাড়া অন্য আর কোন চিন্তা করিব না, স্বরাজের সভা ছাড়া অন্য কোন সভায় যোগদান করিব না। তবে যদি বলেন, আজ কেন এই সভায় যোগদান করিলাম? ইহার উত্তর—স্বরাজ কাহাকে বলে? স্ব-রাজ—নিজের স্বর্গি বাহাতে বিকাশ পায়—তাহাই স্বরাজ। আমার স্বরাজ অর্থে সমস্ত জিনিষ এসে পড়ে—নিজেই যেখানে প্রকাশ। কবিকে চিনতে গেলে তাঁর কার্যের ভিতর থেকে তাঁকে চিনতে

হয়। তাঁর লেখার মধ্যে স্বাভাবিক কথার আশ্রয় পাওয়া যায়, তাই এই সভায় আজ আমি সভাপতিত্ব গ্রহণ করেছি। বেদান্তের কথা দুই একটা বলিলে আমার বোধহয় একেবারে অনধিকার চর্চা হবে না। বেদান্তে বলে—ভগবান এক, আবার বহু—এই নিয়েই তো বেদান্তে বগড়া। কেউ বলছে এক, কেউ বলছে বহু। একের মধ্যেই আমরা বহুকে পাই, আবার বহুর মধ্যে এককেই উপলব্ধি করি। কতকগুলি দেশ লইয়াই যে বিশ্ব—তাহা নহে, এই ফুলের (টেবিলের উপর ফুলের তোড়া দেখাইয়া) মধ্যেই বিশ্ব রহিয়াছে, যিনি ধ্যানস্থ হইয়া দেখিবেন তিনিই দেখিতে পাইবেন। আমি আমার সম্পাদিত ‘নারায়ণ’ মাসিকপত্রে একটা শব্দ লিখিয়াছিলাম—‘হে ভগবান, তুমিই এক এবং তুমিই বহু, তোমাকে নহিলে আমাদের চলে না, আবার আমাদের নহিলেও তোমার চলে না।’ গিরিশচন্দ্রকে আমি মহাকবি বলি কেন? যে কবিতায় ধর্ম নাই—সে কবি অধিকদিন বাঁচে না। মহাকবি বলি কাকে?—যাঁর কবিতায়—যাঁর রচনায়—জাতীয়তা আছে, ধর্ম আছে—তাহাকেই মহাকবি বলি। চণ্ডীদাস থেকে ঈশ্বর গুপ্ত পর্যন্ত আমি আমার ‘নারায়ণ’পত্রে দেখাইয়াছি—কবিতার মধ্যে জাতীয়তার কতবার উত্থান ও পতন হইয়াছে। চণ্ডীদাসের পর মহাপ্রভুর সময়ে এই ভাব বিশেষ জাগিয়া উঠিয়াছিল, তাহার পর আবার ভারতচন্দ্রের সময় অনেকটা মলিন হইয়া যায়, পরে রামপ্রসাদে তাহা আবার জাগিয়া উঠে—আবার এই গিরিশ ঘোষে তাহা জগ্রে উঠেছিল। গিরিশবাবুর কবিতায়—গানে—আমরা জাতীয়তা পাই—প্রাণ পাই—দেশের একটা স্বরূপ-মূর্তি দেখতে পাই,—ইহাই তাঁহার রচনার বৈশিষ্ট্য। তাঁর কবিতা ঘাটাই করতে ইংলণ্ড, স্কটলণ্ড, জার্মানিতে যেতে হবে না। তাঁর কবিতায় বিলাতী ভাব নাই, ভার খার করতে তাঁকে বিদেশে যেতে হয় নাই। গিরিশচন্দ্র খাটা দেশী কবি, তিনি দেশীয় ভাবে দেশমাতৃকার সেবা করেছেন—দেশের প্রাণের কথা ফুটিয়ে তুলেছেন—এইজন্যই তিনি মহাকবি—দেশের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ কবি। এমন একদিন আসবে, যেদিন সমস্ত জগৎ ভারতের দ্বারে এসে নতজানু হয়ে ভারতের ধর্ম, সাহিত্য, কাব্য, নাটক আলোচনা করবে, তখন গিরিশচন্দ্র স্বরূপ-মূর্তিতে তাঁদের নিকট প্রকাশিত হবেন, এবং তখন তাঁরা জানতে পারবেন—গিরিশচন্দ্র কত বড়।”

পরবৎসর ‘ঈশ্বর থিয়েটারে’ (৪ঠা ফাল্গুন, ১৩০১ সাল) গিরিশচন্দ্রের জন্মোদশ বার্ষিকী স্মৃতিসভার অধিবেশন হইয়াছিল। সভাপতি হইয়াছিলেন পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ দত্ত বেদান্তরত্ন, এম. এ., বি. এল মহাশয়। তিনি গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা সম্বন্ধে নানা কথা কহিয়া অবশেষে তাঁহার বিদ্যুৎ চরিত্রস্বষ্টীর উল্লেখ করিয়া বলেন যে, কোন জাতির কোন নাটকে তাহা নাই বলিলেও অতুক্তি হয় না।

তৎ-পরবৎসর ২৫শে মাঘ (১৩০২ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ চতুর্দশ বার্ষিকী স্মৃতিসভার অধিবেশনে মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত শ্রীযুক্ত হরপ্রসাদ শাস্ত্রী এম. এ., বি. আই. ই. মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্র সাহিত্যের ভিতর দিয়া কি অমূল্য সম্পদ দেশবাসীকে দিয়া গিয়াছেন, এতৎসম্বন্ধে তিনি বহু সারগর্ভ কথা বলেন।

গিরিশচন্দ্রের মর্খরমূর্তি

বর্ধমানাধিপতি মহারাজাধিরাজ শ্রীযুক্ত বিজয়চাঁদ মহাভাব বাহাদুর, কাশিম-
বাজারাধিপতি মহারাজ শ্রীযুক্ত মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী বাহাদুর, হাইকোর্টের ভূতপূর্ব
বিচারপতি স্যার গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, মাননীয় সারদাচরণ মিত্র ও মাননীয় আশুতোষ
চৌধুরী, মাননীয় ভূপেন্দ্রনাথ বসু, শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ প্রামাণিক, স্বর্গীয় রায় বতীন্দ্রনাথ
চৌধুরী, সুবিখ্যাত পুস্তক-প্রকাশক ও বিক্রেতা স্বর্গীয় গুরুদাস চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত
মনোমোহন পাড়ে, শ্রীযুক্ত কিরণচন্দ্র দত্ত, ডাক্তার চন্দ্রশেখর কালী প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য
ব্যক্তিগণের আহ্বকৃত্যে ‘গিরিশচন্দ্র-স্মৃতি-সমিতি’-কর্তৃক মহাকবির একটি মর্খরমূর্তি
স্থাপনের প্রস্তাব হয়। ইতিপূর্বে এতদ্-উদ্দেশ্যে কলিকাতার নাট্যশালাগুলি সম্মিলিত
হইয়া সমবেত অভিনয়ে তিন হাজার পাঁচশত মূদ্রা কমিটির হস্তে তুলিয়া দেন।

বম্বের সুপ্রসিদ্ধ ভাস্কর বি. ভি. ওয়াগ গিরিশচন্দ্রের মর্খরমূর্তিটা নির্মাণ করেন।
প্রস্তরমূর্তি কলিকাতায় আসিলে ‘বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষৎ’-মন্দিরে বহুদিন ধরিয়া ইহা
রক্ষিত হয়।

গিরিশ পার্ক

দেশপূজ্য দেশবন্ধু স্বর্গীয় চিত্তরঞ্জন দাস মহাশয়ের উত্তোগে, কলিকাতা করপোরেশন
সেক্ট্রাল এডিনিউ সংলগ্ন পূর্বতন জোড়াপুকুর স্কয়ার পার্কটা বিভূত করিয়া ‘গিরিশ
পার্ক’ নামকরণ করিয়াছেন। ‘গিরিশচন্দ্র-স্মৃতি-সমিতি’ এইখানেই গিরিশচন্দ্রের
মর্খরমূর্তি স্থাপনে সক্ষম করেন। সুপ্রসিদ্ধ কণ্টাক্টার কে. সি. ঘোষ কোম্পানী মূর্তির
বেদী নির্মাণ করেন। আশা করি, দেশবাসীর উৎসাহ এবং উত্তোগে প্রতিষ্ঠিত
গিরিশ পার্কে গিরিশচন্দ্রের এই মর্খরমূর্তির উন্মোচন উৎসব শীঘ্রই সম্পন্ন হইবে।

(৩)

নাটকে পঞ্চসন্ধি

গিরিশচন্দ্রের স্মরণ নাট্যরসাহুভূতির পরিচয় দিবার জন্য সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রমতে
আমরা এই নাটকের পঞ্চসন্ধি বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইব।

যদিও আমরা গিরিশচন্দ্রের মুখে “মুখং প্রতিমুখং গর্তোবিমর্ষ উপসংহতি” এই
লোকটা বহুবাবু শুনিয়াছি, তথাপি তিনি সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্র সম্যকভাবে আলোচনা
করেন নাই। কিন্তু কবির স্মরণশী প্রতিভা অজ্ঞাতসারে সত্যের কিরূপ অহুসরণ
করিয়াছে, ‘সংনাম’ নাটকের গল্প বিশ্লেষণ করিলেই তাহা বেশ বুঝা যাইবে। সংস্কৃত

আলঙ্কারিকগণ রসের দিক দিয়া পঞ্চসন্ধির বিচার করিয়াছেন, কিন্তু এখানে নাটকের ঘটনা (plot) এবং উদ্দেশ্যের দিক দিয়া পঞ্চসন্ধি বিচার করিতে হইবে।

সংস্কৃত আলঙ্কারশাস্ত্রের মতে 'নাটকং খ্যাতবৃত্তং ত্রাং পঞ্চসন্ধি সমন্বিতম।' নাটক পৌরাণিক অথবা ঐতিহাসিক চরিত্রবিশিষ্ট এবং মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্ষ ও উপসংস্কৃতি এই পঞ্চসন্ধি সমন্বিত হইবে।

এই পঞ্চসন্ধি নাটকীয় রস বা গল্পবিকাশের পাঁচটি স্বরমাত্র। প্রথম স্তরে বীজ-বপন ও ঘটনার উৎপত্তি; দ্বিতীয়ে বিষয়ান্তর সূচনা ও প্রতিকূল অবস্থার অবতারণা; তৃতীয়ে অল্পকূল ও প্রতিকূল অবস্থার সংঘর্ষ; চতুর্থে বিগ্র সমাগম ও অতিক্রম, পঞ্চমে পরিণাম ফল।*

প্রথম অঙ্ক - মুখসন্ধি - বীজবপন ও সঙ্কল্প।

নাড়োল নগরে মহাস্ত নামে একজন সৎনামী পণ্ডিত ছিলেন। বৈষ্ণবী তাঁহার কন্যা। মহাস্তর এক শিষ্য ছিল - বীর, ধীর, শাস্ত্রজ্ঞ, নাম রণেন্দ্র। আওরঙ্গজেব তখন হিন্দুস্থানের সম্রাট। বাদশাহী সেনা নাড়োলে আসিয়া একদিন অকারণে মহাস্তকে হত্যা করায় বৈষ্ণবীর স্তম্ভশক্তি জাগিয়া উঠিল; রণেন্দ্রকে বলিল, 'নগবালা মহিষাসুর বধ করেছেন, শুভ্র-নিশুভ্র বধ করেছেন, আমি শত্রু বধ করবো।' রণেন্দ্র গুরুহত্যা দর্শনে ইতিপূর্বেই সঙ্কল্প করিয়াছে যে শত্রুধ্বংস না ক'রে যদি আমি পরকাল কামনা করি, যেন আমার শত্রু-হন্তে মৃত্যু হয়। এই উদ্দেশ্যে সে সৎনামী পরিব্রাজক ফকীররামের উপদেশ গ্রহণ করে। ফকীররাম তাহাকে উচ্চকাণ্ডে উৎসাহ দিয়া রমণীর মোহকারিণী শক্তি সম্বন্ধে সতর্ক হইতে বলেন। রণেন্দ্র বলে, 'রমণী হ'তে তাহার কোন ভয় নাই।' প্রত্যুত্তরে ফকীররাম বলেন, 'বাপু, তোমার ভয় নাই, কিন্তু ঐটুকুতে আমার ভয় হচ্ছে।' ইহাই নাটকের বীজ। বৈষ্ণবী, রণেন্দ্র, ফকীররাম ও তাহার শিষ্য চরণদাস এবং পরশুরাম কাব্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইলেন।

দ্বিতীয় অঙ্ক - প্রতিমুখসন্ধি - অল্পকূল ও প্রতিকূল অবস্থার অবতারণা।

অল্পকূল অবস্থা -

রণেন্দ্র, বৈষ্ণবী প্রভৃতির উৎসাহে সৎনামী সম্প্রদায়ের মধ্যে আগুন জলিয়াছে। আবালবৃদ্ধবণিতা উত্তেজিত বা অন্তঃপর কোমারীপূজা করিয়া বৈষ্ণবী বিদ্রোহের পতাকা ধারণ করিল।

প্রতিকূল অবস্থা -

রণেন্দ্র নেতৃত্বকূট ধারণ করিল; কিন্তু কোমারীর নিকট শক্তি প্রার্থনা না করায় বৈষ্ণবী বলিয়া উঠিল, 'কি ক'রলে - কি ক'রলে? ঐ দেধ - দেবীর মুখ তমসাজ্ঞন্ন হলো।'।

তৃতীয় অঙ্ক - গর্ভসন্ধি - অল্পকূল ও প্রতিকূল সংঘর্ষ।

অল্পকূল -

* প্রযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু-প্রণীত 'শকুন্তলা নাটক' (৬৬ পৃষ্ঠা)।

বাদসাহী পাইকগণ নিরস্তর হিন্দুদের উপর অত্যাচার করিবার অছিলা খুঁজিয়া বেড়ায়। শত্রুক্ষেত্রে মক্কা লুট করিতে আসিয়া এইরূপ একজন পাইক চরণদাগ কর্তৃক নিহত হইল। মোগল দুর্গাধিপতি কারতরক খাঁ হত্যাকারীকে চিহ্নিত করিতে না পারিয়া প্রাণদণ্ডের ভীতি প্রদর্শন করিয়া লহস প্রজাকে কারাবদ্ধ করিলেন। তাঁহার কস্তা গুলসানা ইহাদের মৃত্তির জন্ত অনেক অহ্নয় করিলেও কোন ফল হইল না। কিন্তু চরণদাগের কোশলে লখনা মী সেনা সেই রাজে দুর্গাধিকার করিয়া রক্ত প্রজাগণকে মুক্ত করিয়া দিল। কারতরক খাঁ রণেশ্বরের সহিত বন্দ্যুদে পরাস্ত হইয়া ফকীররাম কর্তৃক নিহত হইলেন।

প্রতিকূল—

গুলসানা তথায় উপস্থিত ছিল। অন্তের অলক্ষিতে সে তথা হইতে পলাইল। অহুকূল ও প্রতিকূলের সংঘর্ষে প্রতিকূল শক্তি প্রবল হইয়া উঠিল। গুলসানা দৃঢ়সঙ্কল্প করিল—কোমলহৃদয় রণেশ্বকে কটাক্ষ-সন্ধানে বিদ্ধ করিয়া পিতৃহত্যার প্রতিশোধ দিবে।

চতুর্থ অঙ্ক—বিমর্ষ লঙ্ঘি—বিদ্র সমাগম ও অতিক্রম।

দেবীর বরে লখনা মী দল দিনে-দিনে দুর্দ্বর্ষ হইয়া উঠিল। শত শত্রুদুর্গ একে-একে তাহাদের করগত হইতে লাগিল। রণেশ্বের হৃদয়ে এখনও প্রেমস্পর্শ করে নাই। ক্রমে নানা ছলে—কোশলে—ছদ্মবেশে গুলসানা রণেশ্বকে দুর্ভেদ্য মায়াজালে জড়িত করিল; সে নিজেও আপনার মায়াজালে জড়াইয়া পড়িল। রণেশ্বকে যেমন সে মুগ্ধ করিয়াছে, আপনিও তেমনি মুগ্ধ হইয়াছে। কেবল কঠোর প্রতিহিংসা-ভ্রা তাহার প্রেম-পিপাসাকে দমিত করিয়া রাখিল।

বিদ্র সমাগম—

কোমারী দেবীর নিবেশ—রমণী-কটাক্ষে হৃদয় না বিদ্ধ হয়। গুলসানা রণেশ্বকে বিচলিত করিয়া লখনা মী দীক্ষা গ্রহণ করিল। কিন্তু আপনার প্রতিহিংসা পথ হইতে একপদ টলিল না। ক্রমে রণেশ্ব যখন নিজ অন্তরে কলুষিত ভাব বুঝিল, তখন আর তাহার প্রতিকারের উপায় নাই। বৈকুণ্ঠীকে বলিল, “ভয়ি, তোমার হস্তে তরবারী রহিয়াছে, আমার হৃদয় বিদীর্ণ করিয়া যজ্ঞগার অবসান করো। আমি রমণী-প্রণয়ে মুগ্ধ—পাপীষ্ঠ—আমাকে বধ করো।”

বিদ্র অতিক্রম—

বৈকুণ্ঠী অন্তরে-অন্তরে রণেশ্বের অবস্থা বুঝিল; কিন্তু রণেশ্বকে বুঝাইল, “তোমার এ প্রেম নয়—দয়া। দেবীর পায় মার্জনাভিক্ষা করিয়া যুদ্ধে অগ্রসর হও।” বৈকুণ্ঠীর উৎসাহে রণেশ্ব কথঞ্চিৎ আশান্ত হইয়া কোমারী-চরণে মার্জনা-ভিক্ষা করিয়া যুদ্ধে অগ্রসর হইবার নিমিত্ত প্রস্থান করিলেন।

পঞ্চম অঙ্ক—উপলব্ধি—পরিণাম।

কোমারীর বরে লখনা মী বীর্ঘা নৃপ্যের সাহায্যে দীপ্তির স্তায় প্রভা বিস্তার করিয়া লম্বাট-সৈন্তকে ছারখার করিতে লাগিল। আগুনকণ্ঠে সন্ত্রস্ত হইয়া উঠিলেন। এইসময়

‘চাফুরানিগুণা গুলসানা আর-এক কোণল করিল ; পঞ্চমশ যোগলগৈল যেন তাহাকে বন্দী করিবার চেষ্টা করিতেছে, এইভাবে তাহাদের সহিত কপটবুদ্ধ করিতে-করিতে রণক্ষেত্রে জুলাইয়া সংগ্রামের সন্ধিস্থল হইতে অন্তর লইয়া গেল। গুলসানার আদেশে রণক্ষেত্রে বন্দী অবস্থায় সম্রাট সমীপে নীত হইয়া নিহত হইল, এবং সঙ্গে-সঙ্গে গুলসানাও প্রাণ বিসর্জন করিল।

অতঃপর বৈষ্ণবী সম্রাটের নিকট স্বয়ং উপস্থিত হইয়া মৃত্যুভিক্ষা করিল। আগুনজের তাহাকে সে দণ্ড দিলেন না। কিন্তু কোমারী দেবী—সেবিকা ছহিতাকে নিজ অঙ্কে স্থানদান করিলেন। মৃত্যুর পূর্বে বৈষ্ণবী যোগল সম্রাটকে বলিল, “খেত-বীরগণ (ইংরাজ) তোমার বংশ ধ্বংস করিয়া বৌদ্ধবলে ভারত-শাসন করিবে। আর হিন্দুগণ কামিনীকাঞ্চন বর্জন করিয়া যতদিন না দীন ভ্রাতৃসেবা করিবে, ততদিন তাহাদের মুক্তি নাই।”

(৪)

‘গৃহলক্ষ্মী’ (বা আদর্শ-গৃহিণী)

ষড়চত্বরিংশ পরিচ্ছেদে (৩৮৪ পৃষ্ঠায়) লিখিত হইয়াছে, ‘কোহিনুর থিয়েটারে’র জ্ঞান গিরিশচন্দ্র একখানি সামাজিক নাটক চারি অঙ্ক পর্য্যন্ত লিখিয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্রের পরমাশ্রয়ী সুপণ্ডিত শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় ইহার পঞ্চম অঙ্ক লিখিয়া দেন। গিরিশচন্দ্রের পরলোকগমনের সাত মাস পরে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ এই আখিনি (১৩১২ সাল) ‘গৃহলক্ষ্মী’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

উপেন্দ্রনাথ	শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার) ।
শৈলেন্দ্রনাথ	N. Banerjee, Esq. (থাকবাবু) ।
নীরদ	ক্ষেত্রমোহন মিত্র ।
ময়থ	শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ দে ।
বৈষ্ণনাথ	শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ ।
নিতাই	শ্রীপ্রিয়নাথ ঘোষ ।
হীরা ঘোষাল	শ্রীঅপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ।
শিবু	তারকনাথ পালিত ।
নকুলানন্দ	পণ্ডিত শ্রীহরিকৃষ্ণ ভট্টাচার্য ।
শরৎ	শ্রীহীরালাল চট্টোপাধ্যায় ।
সতীশ ও পুলিশের অফিসার	অম্বকুলচন্দ্র বটব্যাল (অ্যাডাস) ।
প্রমথ ও জনৈক ভদ্রলোক	শ্রীমধুসূদন ভট্টাচার্য ।
বিহারী, ডাক্তার ও রেজিষ্টার	শ্রীনরেন্দ্রনাথ সিংহ ।

জমাদার ও পুলিশ ইন্সপেক্টর
ভৈরবী

জামা

পাওনাদার ও পিয়াদা

রেজিষ্ট্রারের কর্মচারী ও

প্রথম দারবান

২য় দারবান ও পাহারাওয়াল

১ম পাওনাদার ও পিয়াদা

২য় পাওনাদার ও পিয়াদা

বেলিক

বিরজা

তরঙ্গিণী

পরোজিনী

মণি ও কুমুদিনীর মাতা

ফুলি

কুমুদিনী

স্বাধিকারী

অধ্যক্ষ

শিক্ষক

সঙ্গীত-শিক্ষক

নৃত্য-শিক্ষক

রঙ্গভূমি-সজ্জাকর

শ্রীমুদ্রাঙ্কর পাল

শ্রীহরিদাস দত্ত ।

ময়ধনাথ বহু ।

শ্রীনির্মলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় (তুলি) ।

শ্রীউপেন্দ্রনাথ বসাক ।

শ্রীজিতেন্দ্রনাথ দে ।

শ্রীজ্ঞানতোর ঘোষ ।

শ্রীপুলিনকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় ।

শ্রীময়ধনাথ বসাক ।

শ্রীমতী তারাসুন্দরী ।

শ্রীমতী প্রকাশমণি ।

সরোজিনী (নেড়া) ।

শ্রীমতী হেমন্তকুমারী ।

শ্রীমতী নীরদাসুন্দরী ।

শ্রীমতী চাক্ষুশীলা । ইত্যাদি ।

শ্রীমনোমোহন পাড়ে ।

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ ।

পণ্ডিত শ্রীহরিতুষণ ভট্টাচার্য্য ও

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ ।

শ্রীদেবকী বাগচী ।

শ্রীসাতকড়ি গঙ্গোপাধ্যায় ।

শ্রীকালীচরণ দাস ।

যদিও গিরিশচন্দ্র নাটকখানি অসমাপ্ত অবস্থায় রাখিয়া গিয়াছিলেন, এবং তাহার পরিণাম কি হইবে, তাহা দেবেন্দ্রবাবুকে জানাইয়া দিয়া যান নাই, তথাপি তাহার প্রিয়তম উদ্দেশ্যের কল্পনা এবং লিপিচাতুর্য্যে দর্শকগণ পঞ্চম অঙ্ক যে অস্ত্র কর্তৃক লিখিত হইয়াছিল, তাহা একেবারেই বুঝিতে পারে নাই, এবং শেষাঙ্ক দর্শনে পরম আনন্দে নাটকের ভূমণী প্রশংসা করিয়া যান । চরিত্রস্বষ্টি এবং নাট্যসৌন্দর্য্যে ‘গৃহলক্ষ্মী’ অতি অল্পদিনের মধ্যেই নাট্যমোদিগণের নিকট বিশেষ প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছিল । এ নাটকের উপেন্দ্রের চরিত্র সম্পূর্ণ নূতন ছাঁচে গঠিত হইয়াছে । গিরিশচন্দ্রের সামাজিক নাটকে প্রায় সকল চরিত্রই কর্মী, কিন্তু এ নাটকের নায়ক উপেন্দ্র একপ্রকার নিশ্চেষ্ট কর্মহীন বলিলেও অত্যাক্তি হয় না । সমগ্র নাটকের ভিতর ইহার কার্য্য একটা এবং সেই কার্য্যের ফলেই উপেন্দ্রের লংগারে সকল অনিষ্টের স্রষ্টি হইয়াছিল । আমরা তাঁহার পুত্র নীরদকে বিবরের মোস্তারনামা দিবার কথা উল্লেখ করিতেছি । সামান্য উদ্ভেজনার উপেক্ষা অলংঘ্যত এমনকি লংগানুস্ত হইয়া পড়েন । অথচ ইহারই চারিদিকে লোভ, প্রতিদ্বন্দ্বিতা

প্রভৃতি দুর্ভাগ্য রিপুচর ঝগড়াবিকৃত সাগরের ভ্রায় গর্জন করিয়া তাঁহাকে মুহূর্ত্ত আহত করিতেছে। ইহাতে পাহাড়কেও টলাইয়া দেয়—উপেন্দ্র ভো সায়বিক বিকারগ্রস্ত রোগী। অস্ত্রান্ত সামাজিক নাটকের ভ্রায় এ নাটকেরও চরিত্রসৃষ্টি স্বাভাবিক এবং সকলগুলিই স্বন্দরভাবে বিকাশপ্রাপ্ত হইয়াছে। বড় বউ বিরজা চরিত্রের তুলনা নাই। একদিকে উপেন্দ্রের চরিত্রে যেমন ধৈর্যের অভাব—অন্যদিকে এই বড় বউ বিরজা তেমন সহিষ্ণুতার প্রতিমূর্ত্তি। পুস্তকখানির বিশদ সমালোচনা করিতে যাইলে অনেক-অনেক কথা বলিবার আছে; পুত্রের উপর জননীর ক্রোধভাব যে কি বিষয় পরিণাম উৎপাদন করে—এ নাটকে তাহার চিত্র অতি নিপুণভাবে চিত্রিত হইয়াছে। কিন্তু অস্ত্রসকল চরিত্র যাহাই হউক, গণিকা-কণ্ঠা ফুলী এ নাটকের এক অপূর্ণ সৃষ্টি! যোনাবাবুর এই মানসী কণ্ঠা সৌন্দর্য্য ও মাধুর্য্যে যেন একটা অপার্থিব কুসুম। হীক বোধাল, শরৎ, কুমুদিনী এবং অবধূতের চরিত্র একেবারে সজীব। নাটকখানির অভিনয়ও সর্বোৎকৃষ্ট হইয়াছিল।

১৯১২।১৩ খ্রীষ্টাব্দের বেঙ্গল গভর্নমেন্টের রিপোর্টে প্রকাশিত হইয়াছিল :

“Dramas were many but on the whole poor ; the best of them was the “Griha-Lakshmi” of the late Babu Girish Chandra Ghose, whose recent death is a great loss to the Bengalee stage.”

The Bengal Administration Report 1912-13, Page 114, para 587.

নাটকখানি সাধারণে কিরূপ সমাদৃত হইয়াছিল, তাহা ইহার দ্বিতীয় সংস্করণে প্রক্টেয় শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয়ের লিখিত “কৃতজ্ঞতা-স্বীকার” পাঠে পাঠক অবগত হইবেন। যথা—

“আমার পূজ্যপাদ পিতৃদেব জীবনের শেষভাগে ‘গৃহলক্ষ্মী’ লিখিতে আরম্ভ করেন ; কিন্তু শারীরিক অসুস্থতানিবন্ধন এবং অস্ত্রান্ত নানা কারণবশতঃ নাটকখানির চতুর্থ অঙ্ক পর্য্যন্ত লিখিয়া রচনা স্থগিত রাখেন। তাঁহার স্বর্গারোহণের পর, পুস্তকখানি অভিনয়ের বিশেষ উপযোগী দেখিয়া তাহা সম্পূর্ণ করিবার জন্য পূজ্যপাদ পিতৃদেবের পিতৃস্বস্ত্রেয় আমার পরমশ্রদ্ধাঙ্গীর্ণ শ্রীযুক্ত বাবু দেবেন্দ্রনাথ বসু প্রমুখতাত মহাশয়কে অনুরোধ করি, এবং ইহার দ্বারা পঞ্চম অঙ্কটি লিখাইয়া লই। দেবেন্দ্রবাবুর প্রম যে বিফল হয় নাই, অল্প সময়ের মধ্যে ‘গৃহলক্ষ্মী’র প্রথম সংস্করণ নিঃশেষিত হওয়ায় এবং অভিনয়কালে দর্শকবৃন্দের উচ্চপ্রশংসাপালাভ করায় তাহা সুপ্রকাশিত হইয়াছে।

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ ঘোষ ।”

অভিনয় আরম্ভ হইবার পূর্বে রঙ্গমঞ্চ পুষ্প-পত্র শোভিত গিরিশচন্দ্রের প্রতিমূর্ত্তির সম্মুখে সমবেত অভিনেতা ও অভিনেত্রী-কর্তৃক নিম্নলিখিত “গিরিশ-বন্দনা” গীতটী গীত হয়।

“অর্দ্ধ শতাব্দী কল্পক্ষেত্রে অটল অস্ত্রির মত,
যুগা-লক্ষ্য-ভয় বজ্র-ঝঞ্ঝা সহি সাধনে হইয়া রত,

নাট্যশালা-নাটক-নট নবভাবে করি গঠন,
 জ্ঞানধর্ম স্বদেশ-প্রীতি বীজ করিয়া বপন,
 রঙ্গ মাঝ রঙ্গালয়—কলঙ্ক করিয়া দূর,
 বীরসজ্জা ত্যজি, কুলশয্যা 'পরি'শায়িত কে আজি শূর ?
 সে যে, বজ্রের গৌরব, বজ্রের সৌরভ, বজ্রের কোমলভহার,
 বজ্রের গিরিশ, বজ্রের গ্যারিক, বজ্রের সেন্সপীয়ার ।

নাট্যশালা কুসুমমালায় সাজিয়া আজি যে নগরী,
 মস্ত করিছে নাট্যামোদীয়ে নিত্য নবরস বিতরি,
 স্কন্ধচিহ্ন হ'তেছে স্নিগ্ধ, পাষণ ছন্দ চূর্ণ,
 প্রেমিকজন প্রেমে বিভোর, ভূষিত প্রাণ পূর্ণ !
 কেবা প্রাণপণে, এ বঙ্গ-প্রাঙ্গণে সৃজি এ নাট্যশালা,
 কঠোর সাধনে, তুলিলা জাগায়ে নিত্রিত নাট্যকলা ?
 সে যে, বজ্রের গৌরব, বজ্রের সৌরভ, বজ্রের কোমলভহার,
 বজ্রের গিরিশ, বজ্রের গ্যারিক, বজ্রের সেন্সপীয়ার ।

কেবা, পুরাণ-সমাজ-ইতিহাস হ'তে করিয়া চিত্র অঙ্কন,
 নবীন ছন্দে নাট্যজগতে যুগ করিলা বর্তন ?
 নাটক-নাটিকা-প্রহসন আদি বিবিধ কুসুমস্তরে,
 তীব্র অচুরাগে আজীবন কেবা পুঞ্জিলা নাট্যাগারে ?
 ধস্ত্র জনম, ধস্ত্র প্রতিভা, ধস্ত্র রচনা প্রাণময়,
 নরমেহ ধরি, নারায়ণ আসি দেখিলা যাহার অভিনয় !
 সে যে, বজ্রের গৌরব, বজ্রের সৌরভ, বজ্রের কোমলভহার,
 বজ্রের গিরিশ, বজ্রের গ্যারিক, বজ্রের সেন্সপীয়ার ।

শুষ্কর অভাবে কে সে নটশুষ্ক আপনি হইলা সিদ্ধ,
 'নিমটাদ'-বেশে প্রথমাভিনয় করিলা বঙ্গ মুগ্ধ ?
 উন্নত মার্জিত অভিনয়-কলা প্রচার করিয়া বঙ্গ,
 বঙ্গ-রঙ্গালয়-কীর্তি-মেখলা দানিলা অবনী-অঙ্গে ।
 পুত্রকল্পা লম্ব নট-নটীগণে করিলা শিক্ষা দান,
 চরণ পরশে মূৰ্খ কতই লভিলা উচ্চ স্থান !
 সে যে, বজ্রের গৌরব, বজ্রের সৌরভ, বজ্রের কোমলভহার,
 বজ্রের গিরিশ, বজ্রের গ্যারিক, বজ্রের সেন্সপীয়ার ।

পীড়িত হরিজ আর্ন্ত-নিমানে আত্ম-চিন্তে কেবা—
 করিলা গ্রহণ আজীবন ত্রুত দীন-অনাথ-সেবা ?
 বিপুলোত্তমে চিকিৎসাশাস্ত্রে লভিয়া গভীর জ্ঞান,
 ভেষজ-পথ্য বিলায়ে নিত্য রাখিলা লক্ষ প্রাণ !
 কাহার বিহনে দীন-নয়নে ছুটিছে তন্তুধার—
 কে আর শুনিবে ব্যগ্র চিন্তে মর্ষবেদনা তার ?
 সে যে, বজের গৌরব, বজের সৌরভ, বজের কৌস্তভহার,
 বজের গিরিশ, বজের গ্যারিক, বজের সেন্সপীয়ার !

শ্রীরামকৃষ্ণ শ্রীমুখ-নিঃসৃত ‘ভৈরব’ আখ্যা যার,
 বীরভক্ত মুক্তপুরুষ ধ্রুব বিশ্বাসাধার,
 গুরু-কৃপাবল-বর্ষ পরিয়া বিজয়ী কৰ্মক্ষেত্রে,
 স্তুতি-নিম্মায় নহে বিচলিত, চকিত শত্রু-মিত্রে !
 বিরামবিহীন জীবন-সমরে উড়য়ে বিজয়-নিশান,
 গুরুআজ্ঞা পালি, ‘রামকৃষ্ণ’ বলি তেয়াগিল কেবা প্রাণ ?
 সে যে, বজের গৌরব, বজের সৌরভ, বজের কৌস্তভহার,
 বজের গিরিশ, বজের গ্যারিক, বজের সেন্সপীয়ার !

শ্রীঅবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় ।”

সম্পূর্ণ

কর্মীর জীবনী প্রধানত তাঁর কর্মজীবনের ইতিহাস। গিরিশচন্দ্রের জীবনী সেই অর্থে বাঙলা সাধারণ নাট্যশালায় প্রথম চল্লিশ বছরের ইতিহাস। উল্লেখ পূর্বের বাঙলা মঞ্চের আলো-আধার তাঁর জীবনকেও বর্ণিত ক'রে তুলেছিলো। গিরিশচন্দ্র ও তাঁর সহযোগীদের চেষ্টিয় যে-নাট্যশালা গ'ড়ে উঠেছিলো বাঙলাদেশে, একমাত্র ভারতীয় রঙ্গমঞ্চেরই ঐতিহ্যবাহী ব'লে তাকে দাবী করা যায় না, অথচ যাত্রার সঙ্গে তার যোগ নাড়ীর। মনে রাখা দরকার, তর্জা পাঁচালী কবিগান তখন ক্রমে অপস্রয়মান, যাত্রার প্রতিপত্তি গ্রামে-গঞ্জে যতোটা, শহরে তখনও ততোটা প্রতিষ্ঠিত নয়। অর্থাৎ, সামন্ত সমাজের আমোদ উপকরণ যখন আর শিল্প-নাগরিক শহরে সমাজের মনোরঞ্জন করতে পারছে না, তখন একদিকে বিদগ্ধ কিন্তু অপ্রচলিত সংস্কৃত নাট্যাচার ও প্রাণবন্ত কিন্তু ভট্টকচির লোকায়ত যাত্রা, অন্যদিকে নবলব্ধ যুরোপীয় নাট্যকলা—এরই মধ্যে গ'ড়ে উঠেছে বাঙলা নাটক ও নাট্যশালা। তার আদর্শ যদিও নব্য-প্রভু ইংরেজদের থেকে পাওয়া, সে-নাট্যশালায় যা পরিবেষিত হয়, যাত্রার সঙ্গে তার দূরত্ব সামান্যই। তাই, 'শর্মিষ্ঠা' যাত্রা সম্প্রদায়ের সফলতা লাভের সঙ্গে-সঙ্গেই বাঙলা নাট্যশালায় প্রতিষ্ঠাতাদের মনে থিয়েটারের দল বসানোর বাসনা প্রবল হ'লো—থিয়েটারের আঙ্গিক তাঁদের আত্মপ্রকাশের অনিবার্য ও একমাত্র মাধ্যম মনে করেছিলেন ব'লে নয়, থিয়েটার নামের সঙ্গেই তাঁরা যুক্ত ক'রে নিয়েছিলেন এক কোলিত্রের অন্তর্ভুক্ত—যেন যাত্রার সঙ্গে থিয়েটারের প্রয়োগশিল্পগত দর্শনের কোনো প্রভেদ নেই, আঙ্গিক ও বাচিক অভিনয়ের কোনো তারতম্য নেই, তফাৎ শুধুমাত্র 'দৃশ্যপট ও পোষাক-পরিচ্ছদে বিস্তার খরচ' করতে পারার ওপর নির্ভরশীল। তাই, প্রসিনিয়ম মঞ্চে প্রকৃতপক্ষে তাঁরা যখন যাত্রা পরিবেষণ করছেন, তখনও থিয়েটার নামের মোহ ত্যাগ করতে পারেননি !

এতোদিন প্রমোদমূল্য বাধা ছিলো না সাধারণ মানুষের অবসর বিনোদনের, দৈনিক সম্প্রদায়ের আত্মগোঁড় উপভোগের সুবাদে পরিতৃপ্ত হ'তো সে-বাসনা। কিন্তু এখন, যখন রাজবাড়ির নাটমন্দির ছেড়ে রাজপথের ধারে গ'ড়ে উঠলো প্রেক্ষাগৃহ, নগদমূল্য ছাড়া সেখানে প্রবেশের অধিকার হ'লো সীমিত। বিস্তার তারতম্যে আমোদশালায় পথও হ'য়ে গেলো দ্বিধাবিভক্ত। বিষয়বস্তু বা পরিবেষণে কচির যে বিশেষ তারতম্য ঘটলো তা নয়, কিন্তু দর্শকের চরিত্র পাল্টে গেলো প্রায় সম্পূর্ণই। নাট্যশালায় গতায়ত হ'য়ে উঠলো সামাজিক প্রতিষ্ঠার অন্ততম শর্ত এবং সেই নৃত্তে আভিজাত্য ও ঐশ্বর্য প্রদর্শনের উপলক্ষ-বিশেষ। বলা বাহুল্য, উপায় ও উদ্দেশ্যের এই বিরোধের ফলে নাট্যশালা হয়তো লাভজনক বিনিয়োগের ক্ষেত্র হিসেবে

প্রযোজকদের সতৃষ্ণ দৃষ্টি আকর্ষণ করলো; কিন্তু এই কৃত্রিম আবহাওয়া নাট্যকৃতির পরিশীলনে সাহায্য করলো না বিলুপ্ত। অর্থের বিনিময়ে সংস্কৃতির পৃষ্ঠপোষকের অধিকার লাভ করাকে সঙ্গতভাবেই গিরিশচন্দ্র তাই ব্যঙ্গ করতে বাধ্য হয়েছিলেন : ‘হান মহাশ্যো হাড়ীতুঁড়ী পরলা দে দেখে বাহার’।

ঔপনিবেশিক পরিবেশের মধ্যে এইভাবে যে নব্য নাট্যশালায় সূচনা হ’লো বাঙলাদেশে, দ্বিধা ও স্ববিরোধের বীজ উগ্ধ ছিলো তার প্রথম থেকেই। পাশ্চাত্য পরিভাষায় যাকে নাটক বলে, তার অভাব সর্বদে সচেতন ছিলেন হরচন্দ্র ঘোষ থেকে মধুসূদন দত্ত পর্যন্ত সকলেই। কিন্তু সমাজ-পরিবেশ ও মূল্যবোধের পার্থক্যের কথা স্বীকার ক’রেও তাঁরা আবিষ্কারের মতো মেনে নিয়েছিলেন প্রতীচ্য নাট্যকৌশল, যদিও তার প্রকাশ উপযোগী কোনো ভাষায়তন তখনও অনায়াস ছিলো তাঁদের। তাই বিদেশী ছাঁদে চরিত্র গড়তে গিয়ে শেষ পর্যন্ত দেশীয় পরিচ্ছদে ভূষিত ক’রেই তাঁদের সে-প্রয়াস ক্ষান্ত হ’তো। কয়েক শতাব্দীর অল্পক্রমিক বিবর্তনের ধারায় যুরোপীয় নাট্যকলা যে-স্তরে এসে পৌঁছেছিলো, মাত্র কয়েকটি দশকের চর্চায় তার সব স্বকৃতি আত্মীকরণ করার চেষ্টায় বাঙলা নাটক পল্লবপ্রাণিতার চোরাবালিতে পা বাঁড়ালো। এই মন্বন পর্বের নাট্যকারেরা একমাত্র প্রহসন রচনার উপযুক্ত অসম্প্রতিষ্ঠার পাঠ লাভ করতে পেরেছিলেন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায়। আর সেই শিকড়ের অভাবেই তাঁরা নাটক ভ’রে তুলেছিলেন অমূল ও অলীক কল্পনায়।

কিন্তু গিরিশচন্দ্রকে অনিকেত বলা যায় না কিছুতেই। তিনিই প্রথম, যিনি দর্শকের অভিকৃতি অল্পধাবন করতে পেরেছিলেন এবং তাকে অবজ্ঞা করেননি। প্রথম জীবনে যিনি সচেতনভাবে যাত্রার মণ্ডপ ছেড়ে মঞ্চের পাদপ্রদীপের সামনে এসে দাঁড়িয়েছিলেন, জীবনের মধ্য পর্বে এসে সেই যাত্রার বৈশিষ্ট্যগুলিই তিনি প্রয়োগ করলেন নাট্যের প্রয়োজনে—চমক সৃষ্টির কোনো আশু অভিসন্ধিতে নয়, যাত্রার পরিবেশনরীতিতে দর্শকের সহানুভব কল্পনা আশ্রয় ক’রে নাট্যের অধিকারকে অনেক দূর বাড়িয়ে নেওয়া যায়, এই আন্তরিক বিশ্বাস থেকেই। জাতীয় ভাবের মধ্যেই যে নাটকের মূল অঙ্গসম্বল—এ-বিষয়ে কোনো দ্বিধা বা সংশয় ছিলো না তাঁর। এবং তাঁর স্বকালের সঙ্গে যোগ রেখে সমীচীন কারণেই তিনি ধর্মের মধ্যে খুঁজে পেয়েছিলেন জাতীয় ভাবের মর্মমূল। যুগের এই বিশ্বাসের সঙ্গে যোগ ছিলো ব’লেই তাঁর কালের নাট্যশালা জাতীয় জীবনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হ’তে পেরেছিলো। গিরিশচন্দ্র খুঁজে পেয়েছিলেন তাঁর অধিক্ষেত্রের সন্ধান, বাঙলা নাটক পেয়েছিলো স্ব স্ব হওয়ার মতো অবলম্বন। শুধু তা-ই নয়, বাঙলাদেশে ঊনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর সঙ্গীতালীন দুটি দশক জুড়ে উগ্র ধার্মিকতা থেকে উদগ্র স্বাদেশিকতায় যে-দীক্ষা চলছিলো, গিরিশচন্দ্রের নাট্যজীবনও তার সঙ্গে সঙ্গতি রেখে বিবর্তিত হচ্ছিলো। পৌরাণিক নাটক দিয়ে শুরু ক’রে পরবর্তী পর্বেই তিনি নিয়েছিলেন নাম-ভক্তি প্রচারকের ভূমিকা, প্রচলিত নৌকিক আখ্যান পর্যন্ত তখন তাঁর নাটকের উৎস বিস্তৃত। দেব ও দেবোপম রাহবে ভক্তি থেকে দেশ ও দেশপ্রেমীর প্রতি ভক্তির পথে পৌঁছেতে

বেশি বিলম্ব হয়নি তাঁর। কারণ, এর সবটাই ঘটেছিলো তাঁর অভিজ্ঞতার ও বিশ্বাসের পরিধির মধ্যে। কিন্তু সামাজিক সমস্যা নিয়ে তিনি যখনই নাটক লিখতে গেছেন, তাঁর বেদনার সঙ্গে বিশ্বাসের অমিল ঘটেছে পয়ে-পয়ে। তাই সে-নাটকে কারুণ্য প্রকাশ পেয়েছে, কিন্তু করুণাঘন সত্যের বনিয়াদ পায়নি। আর এই অন্তরের অনহযোগের ফলেই সামাজিক বিষয় নিয়ে নাটক রচনাকে তাঁর মনে হয়েছে নর্দমা বাঁটার সমতুল্য।

নাট্যজগতের নেপথ্যের মানুষটিকে একালে হয়তো অনাস্থীয় মনে হ'তে পারে, কিন্তু অপ্রত্যাশিত কিছুতেই নয়। নিমটাদ যেন নিছক রূপায়িত ভূমিকা নয়, তাঁর অভিনয়েরই অন্ততর প্রকাশ। অবতার সাজার যুগে স্বেয়োগ পেয়েও তিনি সে-পথে যাননি, বরং তারত্বের প্রচার করেছেন নিজের খলন-পতনের কথা—হয়তো অতিরিক্ত আকারেই। কিন্তু আত্ম-অপচয়ের এই দাস্তিকতা সঘেও পরিচিত ও পরিজনবর্গের কাছে সম্মত না-পেলেও তিনি যে প্রত্যাশা পেয়েছিলেন, তার অকৃত্রিম প্রমাণ তাঁর যুত্বার পর টাউন হলে সমাজের অভিজাত গণ্যমান্যদের আহূত সভায় যতোটা পাওয়া যাবে, তার থেকে কম পাওয়া যাবে না তাঁর থিয়েটারে সমাজ-পরিত্যক্তদের আয়োজিত সম্মতে (ত্র 'নাট্যমন্দির', ১৩১২ আশ্বিন-কার্তিক, পৃ ৬৮-৭৭; পু: 'বহুবলী' ৪২, মার্চ ১৯৭৪, পৃ ৭৬-৮৩)।

তা সবেও গিরিশচন্দ্র মানুষ ছিলেন। মানুষী দুর্বলতা তাঁকেও অস্পৃষ্ট রাখেনি। 'গজদানন্দ' গ্রহসনের গান থেকে 'ছত্রপতি শিবাজী' পর্যন্ত যার রচনা, 'নটের রাজভক্তি উপহার' স্বরূপ তাঁকেও লিখতে হয়েছিলো 'হীরক জুবিলী'। যে শ্রাশনাল থিয়েটার নামকরণ নিয়ে তিনি আদর্শগতভাবে ভিন্ন মত পোষণ করেছিলেন, শুধুমাত্র প্রতিপক্ষকে বিব্রত করার জন্য সূত্রদ্বয়ের সঙ্গে বিচ্ছেদ ঘটা মাত্র নিজের স্বত্বাধিকারে ঐ-নাম রেজিস্ট্রি ক'রে নিয়েছিলেন। যে-বিনোদিনী ব্যক্তিগত নিরাপত্তা ও সম্পত্তির বিনিময়ে বাংলাদেশকে একটি নাট্যশালা উপহার দিয়েছিলেন, শিবাবর্গের প্ররোচনায় গিরিশচন্দ্র বিনোদিনীর নামে সে-নাট্যশালায় নামকরণে প্রতিবন্ধকতা করেছিলেন। নাট্যগতপ্রাণ হ'লেও গিরিশচন্দ্র নাট্যশালাকে কেন্দ্র ক'রে তৎকালীন আবর্তের উদ্দেশ্য ছিলেন না। থিয়েটারের দল ভাঙানোর প্ররোচনা তাঁর কাছ থেকে আসাও অসম্ভব ছিলো না; তিনি নিজেও আকস্মিকভাবে দলত্যাগ ক'রে কর্তৃপক্ষের—এবং অবশ্যই সংশ্লিষ্ট নাট্যমঞ্চের—অসুবিধা সৃষ্টির চেষ্টা করেছেন; যে-কোনো কারণেই হোক, চুক্তিবদ্ধ অবস্থায় প্রতিযোগী মঞ্চের সহায়তা বা চুক্তিভঙ্গ করার কলঙ্কভাগীও তিনি না-হ'য়ে পারেননি; গুণী হ'লেও পুত্রের পক্ষ অবলম্বন করায় তাঁর নিরপেক্ষতা সর্বদা অক্ষুণ্ণ থাকেনি। মঞ্চের স্বত্বাধিকার গ্রহণ না-করার পেছনে প্রতিশ্রুতি রক্ষা ছাড়াও অনিশ্চয়তা ও দায়-দায়িত্ব এড়িয়ে যাওয়ার স্ববুদ্ধি যে ছিলো না—তা অস্বীকার করা কঠিন। তবে কেউ বলতেই পারেন, এ-কলঙ্ক অলঙ্কার হয়েছিলো তাঁর প্রতিভার গুণে। আর গত একশো বছরে তিনিই প্রথম ও প্রধান, যিনি নাট্যশালাকে সামাজিক দায়িত্ব ও মর্যাদা-সম্মান একটি প্রতিষ্ঠান ব'লে মনে করেছেন এবং বহুল পরিমাণে তার

সে-সম্মান অর্জনে সহায়তা করেছেন। অভিনেতা নাট্যকার নৃত্য-পরিচালক মঞ্চশিল্পী শিক্ষক বা স্বরকার কাউকেই তিনি প্রাণ্য সম্মান দিতে কার্পণ্য করেননি। তাঁর এ-প্রভাবশালী ব্যক্তিবিশেষকে নয়, সমগ্র নাট্যশিল্পের প্রতি নির্বেদিত প্রণাম।

আমাদের জাতীয় স্বভাবের গুণে কারণ প্রতিভার পরিমাণ করতে হ'লে দ্বিতীয় বা তৃতীয়-বিশেষত প্রতীকার-কোনো প্রতিভাবানের তুলনায় তাঁর স্থান নির্দেশ করার রীতি প্রচলিত আছে। এ-প্রবণতা কখনো-কখনো যে কতোদূর সাম্প্রদায়িক হ'য়ে উঠতে পারে, তার প্রমাণ বাঙলা নাট্যসমালোচনায় অজস্র ছড়ানো আছে। গিরিশচন্দ্র ও অর্ধেন্দুশেখরের তুলনা এবং সেই সূত্রে তাঁদের সমর্থকগোষ্ঠীর উত্তেজনা, তার উজ্জ্বল প্রমাণ। শিল্পিত ও স্বাভাবিক অভিনয়শৈলী নাট্যাঙ্গুরের যুগ থেকেই নাট্যাভিনয়ের দুই স্বীকৃত প্রস্থান। উভয় রীতিতেই চূড়ান্ত সিদ্ধিলাভ সম্ভব। এই বৈচিত্র্য স্বীকার ক'রে নিলে গিরিশচন্দ্র ও অর্ধেন্দুশেখরের মধ্যে নট হিসেবে কে স্রেষ্ঠ বিচার করা অর্থহীন-বিশেষ ক'রে শুধু লিখিত বিবরণের ওপর নির্ভর ক'রে করা অসম্ভব। তবে অর্ধেন্দুশেখর নট ও শিক্ষক, সংগঠক হওয়ার পক্ষে তাঁর চরিত্র একটু বেশি বেহিসেবী; কিন্তু নাট্যাঙ্গুর সামগ্রিক চরিত্রের অস্ত্র গিরিশচন্দ্রের কাছে আমাদের রুতজ্ঞতা প্রায় প্রতিটি ক্ষেত্রে। সমবেত একটি প্রচেষ্টাকে এইজাতীয় ব্যক্তিত্বের দৃষ্টিতে দেখলে তাকে বিকৃত ক'রেই দেখা হয়; সে-ক্রটি থেকে এঁদের অমূল্য দুই সম্প্রদায়ের কেউই মুক্ত নন-অবিনাশচন্দ্রও নন।

সূচনা থেকেই বাঙলা নাটকের ক্ষেত্রে শেক্সপীয়ার হ'য়ে উঠেছিলেন বিচারের মাপকাঠি। নাট্যকার মধুসূদনকে সাবধান ক'রে দিতে হয়েছিলো, শেক্সপীয়ার মানদণ্ডে তাঁর নাটক বিচার না-করতে। ক্ষোভ সত্ত্বেও গিরিশচন্দ্রও এই তুলনা-শিকারীদের হাত থেকে নিরুজ্জ্বল পাননি; 'বঙ্গের গ্যারিক, বঙ্গের শেক্সপীয়ার' ব'লেই বসিত হয়েছেন। এইধরনের উজ্জ্বল প্রকাশ ক'রে আসলে গিরিশচন্দ্রকে আমরা অবহেলা করতেই শিখেছি। কারণ, পরম্পরা ও পরিপার্শ্ব ভুলে বাহ্য সাদৃশ্যের দিকে মনোনিবেশ করতে গিয়ে তাঁর নাটকে শক্তির কেন্দ্র কোথায়, কেনই-বা তাঁর নাটক ঠিক এমনটিই হ'য়ে উঠলো, তা আমাদের দৃষ্টি এড়িয়ে গেছে। প্রতিযোগিতা ক'রে তাঁর রচনা সংকলিত হ'লেও আজ পর্যন্ত সমগ্র রচনাবলী প্রকাশিত হয়নি। এমনকি মধুসূদনের ব্যক্তিদ্বন্দ্ব নিয়ে যখন আমাদের ভাবাবেগ অনন্ত হ'য়ে পড়ে, তখনও গিরিশচন্দ্রকে আমরা অনায়াসে ভুলে থাকতে পারি। তার একটা কারণ হয়তো এই যে, গিরিশচন্দ্রের জীবনী-লেখক মধুসূদনের চরিত্রকারের মতো তাঁর নায়ককে শহীদ ক'রে তুলতে চাননি। অবশ্য, গিরিশচন্দ্রের ব্যক্তিত্বের জটিল গ্রন্থিপরম্পরাও অবিনাশচন্দ্র উন্মোচন করতে পারেননি, সে-চেষ্টাও তাঁর ছিলো না। তবুও গিরিশচন্দ্রের জীবনীর প্রাথমিক ও মৌলিক তথ্যগুলো যে আজ অজ্ঞাত নয়, তাঁর অস্ত্র অবিনাশচন্দ্রের সমর্পিত অধ্যবসায়ের প্রতি আমাদের ঋণ অপরিসীম।

টীকা

[সর্বত্র শিরোনাম বাদ দিয়ে পঙক্তি গণনা করা হয়েছে ।]

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
৪৫	১৪	দুই রাজি : ২৭ নভেম্বর ১৭২৫ ও ২১ মার্চ ১৭২৬
৪৬	৮	চৌরঙ্গী থিয়েটার : ২৫ নভেম্বর ১৮১৩
	১১	সাঁ হুচি থিয়েটার : ২১ আগস্ট ১৮৫২
	১৮	১৮৩১ : জুলাই ৬ অক্টোবর ১৮৩৫
	৩০	১৮৩২ : জুলাই ২৮ ডিসেম্বর ১৮৩১
৪৭	৫	ওরিয়েন্টাল থিয়েটার : ২৬ সেপ্টেম্বর ১৮৫৩
৪৮	১	‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ : মার্চ ১৮৫৭
	৭	‘শকুন্তলা’ : ৩০ জ্যাজুয়ারি ১৮৫৭
	৮	‘বেণীসংহার’ : ১১ এপ্রিল ১৮৫৭
	৮	‘রত্নাবলী’ : ৩১ জুলাই ১৮৫৮
		‘শর্মিষ্ঠা’ : ৩ সেপ্টেম্বর ১৮৫২
	১১	‘বিধবাবিবাহ’ : ২৩ এপ্রিল ১৮৫২
	১২	‘মালবিকাগ্নিমিত্র’ : ১৮৫২
		‘বিজ্ঞানন্দর’ : ৩০ ডিসেম্বর ১৮৬৫
		‘মালতীমাধব’ : ১০ জ্যাজুয়ারি ১৮৬২
		‘কৃষ্ণগী-হরণ’ : ১৩ জ্যাজুয়ারি ১৮৭২
	১৩	‘বুঝলে কিনা ?’ : ১৫ ডিসেম্বর ১৮৬৬
	১৪	‘নব-নাটক’ : ৫ জ্যাজুয়ারি ১৮৬৭
		‘কৃষ্ণকুমারী’ : ৮ ফেব্রুয়ারি ১৮৬৭
	১৬	‘পদ্মাবতী’ : ২ ডিসেম্বর ১৮৬৫
	১৭	‘কিছু কিছু বুঝি’ : ২ নভেম্বর ১৮৬৭
		বলা বাহুল্য, এ-তালিকা নিতান্তই অসম্পূর্ণ। বিস্তৃত তথ্যের জন্য ড্র ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, ‘বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস’ (কলিকাতা : বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ ১৩৬৮), পৃ ২৩-৭৮ । [এর পর ব. না. ই. রূপে উল্লিখিত ।]
৪৯	১৩	রাধামাধব করের স্বত্বিকণা অনুসারে তিনি ও নগেন্দ্রনাথ এই যাত্রা সম্প্রদায়ের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন না। ড্র বিপিনবিহারী গুপ্ত, ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’ (কলিকাতা : বিজ্ঞানভারতী ১৩৭৩), বিত্ত মুখোপাধ্যায় স., পৃ ২৭০-৭১ । [এর পর পু. প্র. রূপে উল্লিখিত ।]
৫১	৪	নাট্য সম্প্রদায় গঠনের পরিকল্পনা মতান্তরে নগেন্দ্রনাথের মস্তিষ্ক- প্রসূত। ড্র পু. প্র., পৃ ২৭১

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
	১০	‘সধবার একাদশী’ প্রকাশ : ১৮৬৬
৫৪	৩৩	অক্টোবর ১৮৬২
৫৬	২২	
		১৮৬২ খ্রীষ্টাব্দের পূজো—১২৭৬ বঙ্গাব্দের পূজো। স্ততরাং তারিখ দুটির একটি অবশ্যই ভুল। বাঙলা নাট্যশালার সব ইতিহাস-লেখকই ৭ রাত্রি ‘সধবার একাদশী’ অভিনয়ের কথা বলেছেন। কিন্তু তাঁদের মতাস্তর সনের হিসেবে। অ. ব. না. ই., পৃ ৭৩ পা-টা। তবে পরোক্ষ প্রমাণ থেকে ১৮৬২-৭০—এই এক বৎসরকেই বাগবাজার এ্যামেচার থিয়েটারের ‘সধবার একাদশী’ অভিনয়কাল ধরা যেতে পারে।
৫৫	৬	রাধামাধব-প্রদত্ত তালিকা অগ্রস্বকম : কেনায়াম : অরুণচন্দ্র হালদার ; রামমাণিক্য : নীলকণ্ঠ গঙ্গোপাধ্যায় ; কুমুদিনী : আপালচন্দ্র বিশ্বাস ; [বেলবারু প্রথম মঞ্চে নামেন ‘লীলাবতী’ অভিনয়ে, সে-কথা অবিনাশচন্দ্র লিখেছেন কয়েক পাতা পরে। অ পৃ ৬৪ প ২৭। স্ততরাং এখানে তাঁরই ভুল।] এবং কাঞ্চন : রাধামাধব কর। অ পু. প্র., পৃ ২৭১
	১৭	১৮৬২
	১৮	রাধামাধবের মতে এটিনি দীননাথ বহুর বাড়িতে। অ পু. প্র., পৃ ২৭১
	১৯	ফেব্রুয়ারি ১৮৭০
৫৬	২২	অ পৃ ৫৪ প ৩৩ টীকা
	২৩	সপ্তমাভিনয় : অক্টোবর ১৮৭২
৫৭	১৩	‘উদাহরণ’ নাটকের (১৮৮০) লেখকের নাম রাধানাথ মিত্র। মণিমোহন (-লাল নয়) সরকারের নাটকের নাম ‘উদানিকঙ্ক নাটক’ (১৮৬৩)। এই নাটককে কেন্দ্র ক’রে যে চাপান-উতোর চলে তার বিবরণের অগ্র অ পু. প্র., পৃ ২৭৩
	১৯	সম্ভবত নভেম্বর ১৮৭০
৫৯	৪	রাজেন্দ্রনাথ (-লাল নয়) পাল।
৬৩	২	১২৭৮ : ভুল। ১১ মে ১৮৭২
	৬	রাজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতে তখন সম্প্রদায়ের নাম ছিলো ‘স্বামিজার নাট্যসমাজ’। (অ. ব. না. ই., পৃ ৭৭) হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্তের মতে, “ইহার সহিত গিরিশ অর্ধেন্দ্রের কোন সম্বন্ধ ছিল না।” অ ‘ভারতীয় নাট্যমঞ্চ’ [১] (কলিকাতা : বঙ্গভাষা সংস্কৃতি সম্মেলন ১৯৪৫), পৃ ২৪ পা-টা। [এর পর ভা. না. ১ রূপে উল্লিখিত।]

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
	১২	রাধামাধব কর বলেছেন, "Calcutta National Theatre নামকরণের প্রস্তাব আদৌ উল্লিখিত হয় নাই; নবগোপালের মুখ হইতে একুণ অসঙ্গত নাম কখনই প্রস্তাবিত হইবার সম্ভাবনা ছিল না।" জ পু. প্র., পৃ ২৭৬
	১৪	বিপিনবিহারী গুপ্তের মতে Calcutta শব্দঘোষণায় আপত্তি করেন অমৃতলাল বসু। জ পু. প্র., পৃ ২২৫ পা-টী
পা-টী ৭		হিন্দুমেলার তারিখ ভুল। হবে ১২৭৩ চৈত্র সংক্রান্তি বা ১২ এপ্রিল ১৮৬৭। ৭৮-এর পরিবর্তে ৬১ হবে। বর্তমান সংস্করণের প্রমাদ।
৬৬	৫	মধ্যম নয়, তৃতীয়।
৬৮	২	ঘাটের পরিবর্তে ঘাটের হবে। বর্তমান সংস্করণের প্রমাদ।
	৪	কিছা : পাঠান্তর কিবা। জ বোমকেশ মুস্তফি, "বঙ্গালয় (বঙ্গীয়)", 'বিশ্বকোষ' ১৬ (কলিকাতা : বিশ্বকোষ ১৩১২), পৃ ১২২। [এর পর র. ব. রূপে উল্লিখিত।] ৫ম পঙক্তির পর বর্তমান পঙক্তি সন্নিবেশিত হয়েছে 'বিশ্বকোষ'-এর পাঠে।
৮-১২		'বিশ্বকোষ'-এর পাঠে গানের শেষে সন্নিবিষ্ট। জ র. ব., পৃ ১২২
	৯	পাল : পাঠান্তর পালে। জ র. ব. ১২২; পু. প্র., পৃ ২২৯
	১১	পাঠান্তর : মিলে যত চাষা, কোরে আশা, ...। জ র. ব., পৃ ১২২; পু. প্র., পৃ ২২৯
	১৩	পাঠান্তর : বুঝি বা দিনের গোরব যায় খসে। জ. পু. প্র., পৃ ২২৯; জ্ঞান হয় দিনের গোরব যায় বুঝি খসে। জ র. ব., পৃ ১২২
	২২	অমৃতলাল বসুর মতে পূর্ণচন্দ্র ঘোষ। জ পু. প্র., পৃ ২২৯
৬৯	১৩	শশীলাল (-ভূষণ নয়) দাস। জ পৃ ৭৯ প ৭; র. ব., পৃ ১২২
৭০	৩	'বিশ্বকোষ'-এর আরো ভুলত্রুটি নির্দেশ করেছেন রাধামাধব কর। জ পু. প্র., পৃ ২৭৫-৭৭ ও ২৭৮
	২২	১৩১২ বঙ্গাব্দে
৭২	৭	অর্ধেন্দুশেখরের শিক্ষকতা প্রসঙ্গে অবিনাশচন্দ্রের মন্তব্য পক্ষপাত-ভূষ্ট। অমৃতলাল নিজেই বলেছেন, "অর্ধেন্দু ছিলেন আমাদের General Master..." জ পু. প্র., পৃ ২২৬। তবে অজ্ঞানদের ভূমিকা নগণ্য হ'লেও ঐতিহাসিকের পক্ষে বর্জনীয় নয়।
৭৮	৬	বর্তমানে ২৭৯ এ-এক রবীন্দ্র সরণী।
৭৯	১১	অমৃতলালের মতে যত্ননাথ ভট্টাচার্য একজন রায়তের ভূমিকা গ্রহণ করেন।
	১৭	'নীলদর্পণ'-এর পরবর্তী অভিনয়ের তারিখ ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

সংকলিত তালিকা। অল্পযায়ী ভিন্নতর। অমৃতলাল বহু ও
ব্যোমকেশ মুস্তফি-প্রদত্ত তথ্য অবিনাশচন্দ্রের বক্তব্যের সঙ্গে
সমঞ্জস হ'লেও মুদ্রিত প্রমাণ ব্রজেননাথের সপক্ষে। ১৪ ডিসেম্বর
১৮৭২: 'জামাই বারিক'; ২১ ডিসেম্বর: 'নীলদর্পণ'; ২৮
ডিসেম্বর: 'সধবার একাদশী' এবং ১১ জানুঅরি ১৮৭৩:
'লীলাবতী'।

শেষ ৮ ফেব্রুঅরি ১৮৭৩

৮০ ২২ ১৫ ফেব্রুঅরি ১৮৭৩

৮৭ ৫ পাঠাস্তর: এ সভা রসিকে মিলিত, হেরিয়ে অধীন-চিত। দ্র. র. ব.,
পৃ ১২৪

৮ পাঠাস্তর: অভিমান-বিমলিনী। দ্র তদেব

৯ পাঠাস্তর: নিদয় মতি। দ্র তদেব

৮৮ ৩ অবিনাশচন্দ্র সম্ভবত সম্মানেই গিরিশচন্দ্রের নাম এই দুই তালিকার
অন্তর্ভুক্ত করেননি। তিনি ছিলেন দ্বিতীয় দলের সঙ্গে। এ ছাড়া
একটি তথ্যও তিনি গোপন করেছেন। গ্রাশনাল থিয়েটারে
ভাঙনের শুরুতেই "গিরিশবাবু এই ভগ্নাংশটিকে গ্রাশনাল থিয়েটার
নামে রেজিষ্টারি করিয়া লইলেন।" দ্র. পু. প্র., পৃ ২৪১

১৩ প্রতিষ্ঠা: ৮ সেপ্টেম্বর ১৮৭৪

৯০ ১৩ ৫ এপ্রিল ১৮৭৩

১৬ ৫ এপ্রিল ১৮৭৩

২২ ১২ এপ্রিল ১৮৭৩

৯১ ৩ মে-জুন ১২৭৩

১১ ১০ মে ১৮৭৩; 'রুক্ষকুমারী' ও 'কপালকুণ্ডলা'র মধ্যে অন্ত্যন্ত
নাটক অবশ্য অভিনীত হয়েছিলো। দ্র. ব. না. ই., পৃ ১৭৮

৯২ ৩ মে-জুন ১৮৭৩

২২ দীর্ঘপতিয়া: জুলাই ১৮৭৩; এ ছাড়া ১৬ জুলাই মধুসূদনের
সন্তানদের সাহায্যার্থে অপেরা হাউসে গ্রাশনাল থিয়েটার-আহুত
অভিনয়-বজ্রনীতে হিন্দু গ্রাশনালের অর্ধেকশেখর-প্রমুখ কয়েকজন
অংশগ্রহণ করেন। এই উপলক্ষ্যে গিরিশচন্দ্র-রচিত এই গানটি
গাওয়া হয়:

কে রচিবে মধুচক্র মধুকর মধু বিনে।

মধুহীন বঙ্গভূমি হইয়াছে এত দিনে ॥

কুহকী কল্পনাবলে, কে আনিবে রক্তস্থলে,

কুমারী কৃষ্ণ-কমলে, মোহিতে মনে ॥

বীর-মদে অস্থানাদে, কে আনিবে মেঘনাদে,
কাঁদিয়ে প্রমীলা-সনে, কেলি বিপিনে ।

দ্র ব. ন। ই., পৃ ১২৬-২৭

শেষ	১৩	সেপ্টেম্বর ১৮৭৩
		বসন্ত এটি দ্বিতীয় পর্যায়ের শেষ অভিনয়। তৃতীয় পর্যায়ের গ্রাশনাল থিয়েটার আবার ফিরে আসে সান্তাল-বাড়ীতে। এ-পর্বের ব্যাপ্তি ১৩ ডিসেম্বর ১৮৭৩ থেকে ২৮ ফেব্রুয়ারি ১৮৭৪। তবে গিরিশ-চন্দ্র এর সঙ্গে যুক্ত ছিলেন না।
২৫	৫	১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দে সপ্তম এডওয়ার্ড লুইস থিয়েটারে পদার্পণ করার পর থেকে মঞ্চটির নামে 'রয়েল' যুক্ত হয়।
২৪	২১	দ্র পৃ ৫৪ প ৩৩ টীকা
১০৩	২১	না। ত্রয়োদশ হবে : ১৮৯২-১৯১২
১০৭	১৭	৩১ ডিসেম্বর ১৮৭৩
	১৯	ফেব্রুয়ারি ১৮৭৪
১০৯	২৫	দ্র 'বিলাতী যাত্রা থেকে স্বদেশী থিয়েটার' (কলিকাতা : যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয় ১৯৭১), স্ববীর রায়চৌধুরী স., পৃ ৪৪
	২৬	৬ সেপ্টেম্বর ১৮৭৩
১১১	৪	গ্রেট গ্রাশনাল নয়, সান্তাল-বাড়ীতে গ্রাশনাল থিয়েটারের ব্যবস্থাপনায়।
১১২	৩	এই তারিখে অভিনয় হয় সান্তাল-বাড়ীতে, গ্রাশনাল থিয়েটারের উদ্বোধনে। গ্রেট গ্রাশনালে অভিনয়ের তারিখ ২১ ফেব্রুয়ারি ১৮৭৪। বর্তমান ভূমিকালিপি অবশ্যই গ্রেট গ্রাশনালের।
১১৬	৬	এর আগেও গ্রেট গ্রাশনালে 'কপালকুণ্ডলা' অভিনীত হয়েছিলো, কিন্তু সে-নাট্যরূপ গিরিশচন্দ্রের নয়।
১১৭ পা-টা ৭		ভুল। ৩১ অক্টোবর ১৮৭৪
১২৩	১১	গ্রেট গ্রাশনালে 'হেমলতা' অভিনয়ের তারিখ ১৮ এপ্রিল ১৮৭৪। স্বতরাং প্রথম অভিনয় হ'তে পারে না। গ্রাশনাল থিয়েটারের উদ্বোধনে এই নাটক দিয়েই সান্তাল-বাড়ীতে তৃতীয় পর্যায়ের অভিনয় শুরু : ১৩ ডিসেম্বর ১৮৭৩।
	১৬	জুন মাসে সম্প্রদায় তিন মাসের জ্ঞান বাঙলাদেশের মঞ্চস্থল অঞ্চল সফরে যায়। সেপ্টেম্বরে নতুন ব্যবস্থাপনায় পুনরায় গ্রেট গ্রাশনালে অভিনয় শুরু হয়।
	১৯	২২ আগস্ট ১৮৭৪
শেষ		৩ অক্টোবর ১৮৭৪

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
১২৪	২	১৪ নভেম্বর ১৮৭৪
	১৬	নভেম্বর ১৮৭৪; নতুন দলের নাম হ'লো গ্রেট থাশনাল অপেরা কোম্পানি।
	১৭	জানুয়ারি ১৮৭৫
	১৯	২ ডিসেম্বর ১৮৭৪; ২ জানুয়ারি ১৮৭৫ ব্রজেননাথ চট্টোপাধ্যায়ের মতে প্রথম দিন অভিনয় হয়নি। ড্র. ব. না. ই., পৃ ১৬৪
	২১	প্রথমে চুচুড়ায়; ২৪ ডিসেম্বর: 'দুর্গেশনন্দিনী'; ২৬ ডিসেম্বর: 'সতী কি কলঙ্কিনী'; তার পর চন্দননগরে; ২৮ ডিসেম্বর: 'জামাই বারিক'; তার পর 'লুইসে'; ২ জানুয়ারি ১৮৭৫: 'সতী কি কলঙ্কিনী' ও 'কিঞ্চিৎ জলযোগ'; তার পর হাওড়ায়; ১৬ জানুয়ারি: 'সতী কি কলঙ্কিনী'; ৩০ জানুয়ারি: 'আনন্দ কানন' ও 'ভারতে যবন'। ড্র অক্ষয়কুমার মিত্র, 'অমৃতলাল বসুর জীবনী ও সাহিত্য' (কলিকাতা: নাভানা ১৯৭০), পৃ ৬২
	২২	ফেব্রুয়ারি ১৮৭৫
১২৫	১৩	আগস্ট-নভেম্বর ১৮৭৫ ধর্মদাস সুর তাঁর অহুগামীদের নিয়ে যোগ দিলেন বেঙ্গল থিয়েটারে, নিউ এন্ট্রিয়ান থিয়েটার কোম্পানি নাম নিয়ে।
	১৫	ডিসেম্বর ১৮৭৫। আবার দলের পুরনো নাম ফিরিয়ে আনা হ'লো।
	২১	১৬ ফেব্রুয়ারি ১৮৭৫
৩০-৩২		গানদুটি জ্যোতিব্রজনাথের নাটকে ব্যবহৃত হ'লেও এ-দুটির রচয়িতা যথাক্রমে সত্যেন্দ্রনাথ এবং রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ড্র সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'আমার বাল্যকথা ও আমার বোম্বাই প্রবাস' (কলিকাতা: ইণ্ডিয়ান পাবলিশিং হাউস, [১৯১৫]), পৃ ২৬ এবং বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়, 'জ্যোতিব্রজনাথের জীবনস্মৃতি' (কলিকাতা: শিশির পাবলিশিং হাউস, ১৯২০), পৃ ১৪৭
১২৯	১১	ড্র Prannath Pundit, "The Dramatic Performances Bill", <i>Mookerjee's Magazine</i> , New Series V/36-40, January – June 1876, pp. 126-67. Reprinted : <i>Nineteenth Century Studies</i> 6, April 1974, Alok Ray ed., pp. 200-45.
	২২	ভুল। Act XIX of 1876 dt. 16 December 187 6.
	৩০	মার্চ ১৮৭৭

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
	৩৪	২৯ মার্চ ১৮৭৭
১৩০	৩	‘শৈব্যাসুন্দরী’
	৭	গানের প্রথম পঙক্তিটি ভুলক্রমে বর্তমান মূদ্রণ থেকে বাদ গেছে : গড় করি বাপ ঘর চলি ।
২৪-২৬		এই তালিকায় ‘যামিনী চন্দ্রমাহীনা’র উল্লেখ নেই। কারণ এই অনামী রচনার লেখকত্ব প্রতিষ্ঠিত হয় অবিনাশচন্দ্রের বই প্রকাশের পরে। ‘দুর্গাপূজার পঞ্চরং’ ‘মজলিস’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিলো ‘সপ্তমীতে বিসর্জন’ নামে (১৮৯৩)।
১৩৩	৩২	১ ডিসেম্বর ১৮৭৭
১৩৫	২৫	২৫ সেপ্টেম্বর ১৮৭৫
	২৭	৫ জাহ্নুঅরি ১৮৭৮
১৩৭	১	২৯ সেপ্টেম্বর ১৮৭৭
	৮	৩ অক্টোবর ১৮৭৭
	২৯	অক্টোবর ১৮৭৭
১৩৯	৪	ডিসেম্বর ১৮৭৭
	১৫	ভুল। এই সভার প্রতিষ্ঠা হয় ৪ অক্টোবর ১৮৬১
১৪০	৯	৯ মার্চ ১৮৭৮
১৪২	৫	আগস্ট ১৮৭৮
	২৩	১৮ জাহ্নুঅরি ১৮৭৯
১৪৩	৩	৯ ফেব্রুঅরি ১৮৭৯
	২২	সেপ্টেম্বর ১৮৭৯
	২৯	নভেম্বর ১৮৭৯
	৩০	জাহ্নুঅরি ১৮৮০
শেষ		নামত অবশ্য তিনি ছাড়েননি।
১৪৪	৩	সেপ্টেম্বর ১৮৮০
	৯	নভেম্বর ১৮৮০
১৪৫	৩	২২ জাহ্নুঅরি ১৮৮১
	৪	৯ এপ্রিল ১৮৮১
১৪২	১৭	২১ মে ১৮৮১
১৪৬	১	৬ পৃ ৪৮ প ১৪ টীকা
	২	ভুল। মধুসূদনের পূর্বসূরীর সম্মান এ-ব্যাপারে তারচরণ শীকদার (‘ভদ্রার্জুন’ ১৮৫২) এবং যোগেন্দ্রচন্দ্র গুপ্ত (‘কীর্তিবিলাস নাটক’ ১৮৫২) -এর প্রাপ্য।
১৪৫	৩০	জুলাই ১৮৮১

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
১৬২	৩	১৭ সেপ্টেম্বর ১৮৮১
১৬৪	১৪	২৬ নভেম্বর ১৮৮১
১৬৬	৭	৩১ ডিসেম্বর ১৮৮১
১৬৭	২৩	১১ মার্চ ১৮৮২
১৬৮	১১	১৫ এপ্রিল ১৮৮২
১৬৯	২৫	২২ জুলাই ১৮৮২
১৭১	১৫	১২৮৮ চৈত্র ২০ ; ১ এপ্রিল ১৮৮২
	২০	৭ অক্টোবর ১৮৮২
	শেষ	১৮ মে ১৮৮২
১৭২	৬	২৮ অক্টোবর ১৮৮২
১৭৩	৩	১৩ জানুয়ারি ১৮৮৩
১৭৫	১৫	২৬ মার্চ ১৮৮১
১৭৬	২১, ২২	তেরো বৎসর। জ পৃ ১০৩ প ২১ টীকা
১৮৭	১০	ফেব্রুয়ারি ১৮৮৩
	শেষ	ষ্টার থিয়েটার প্রতিষ্ঠা প্রসঙ্গে অবিনাশচন্দ্র যেভাবে বিনোদিনীর প্রসঙ্গ এড়িয়ে গেছেন, তা বিস্ময়কর। গিরিশচন্দ্রের চরিত্রের এই অন্ধকার অধ্যায় বিস্তারিতভাবে আলোচনা করেছেন বিনোদিনী স্বয়ং। জ 'আমার কথা ও অজ্ঞান রচনা' (কলিকাতা : স্ববর্ণরেখা ১৩৭৬), নির্মালা আচার্য ও সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় স., পৃ ৩২-৪৪
১৮৮	১	২১ জুলাই ১৮৮৩
১৮৯	১৭	মার্চ ১৮৮৩
	১৯	সেপ্টেম্বর ১৮৮২
	২০	মার্চ ১৮৮৩
১৯০	১	১১ আগস্ট ১৮৮৩
১৯১	৮	২১ ডিসেম্বর ১৮৮৩
১৯২	১৮	জানুয়ারি ১৮৮৪
১৯৩	৪	ফেব্রুয়ারি ১৮৮৪
	১২	৪ ডিসেম্বর ১৮৮৩
১৯৪	২	২৯ মার্চ ১৮৮৪
১৯৫	৪	১৬ এপ্রিল ১৮৮৪
১৯৬	৪	৭ জুন ১৮৮৪
১৯৮	২৯	২০ সেপ্টেম্বর ১৮৮৪
২০৮	১১	২২ নভেম্বর ১৮৮৪

পৃষ্ঠা	পত্রিক	
২০৯	৮	রাজকৃষ্ণ রায়-প্রণীত। ১১ অক্টোবর ১৮৮৪
২১০	২	২৮ জাহ্নুঅরি ১৮৮৫
২১১	১	৩ মে ১৮৮৫
	২৪	সমকালে নয়, অনেক পবে। ২৯ অক্টোবর ১৮৮৭
২১২	৪	১৯ সেপ্টেম্বর ১৮৮৫
২১৩	১২	ভুল। ১২২৩ জৈষ্ঠ ৩০ ; ১২ জুন ১৮৮৬
২১৬	১	২৪ ডিসেম্বর ১৮৮৬
২১৭	১	২১ মে ১৮৮৭
২৩১	৬	জুলাই ১৮৮৭
	১৫	৩১ জুলাই ১৮৮৭
২৩২	১৬	আগস্ট ১৮৮৭
	১৭	সেপ্টেম্বর ১৮৮৭
পা-টা ১		ত্র পৃ ১৮৭ প ১০ টাকা।
" ২		ত্র পৃ ১৮৯ প ১৭ "
" ৩		সেপ্টেম্বর ১৮৮৩ ; এর পরে প্রতাপচাঁদ থিয়েটার ত্যাগ করেন।
" ৪		৭ মে ১৮৮৩
" ৬		২৭ আগস্ট ১৮৮৫
" ৯		জুলাই ১৮৮৫ ; অবিনাশচন্দ্রের কালক্রম ভুল।
" ১১		৩ জুলাই ১৮৮৬
" ১৩		অক্টোবর ১৮৮৬
২৩৩	৩২	নভেম্বর ১৮৮৭
২৩৪	৫	১৭ মার্চ ১৮৮৮
২৩৬	৫	৬ অক্টোবর ১৮৮৮
২৩৭	২০	দুই নয়, এক বৎসর পর (১৮৮৭-৮৮)।
	২৩	অক্টোবর ১৮৮৮ .
	২৪	জাহ্নুঅরি ১৮৮৯
২৪২	২	২২ সেপ্টেম্বর ১৮৮৮
	৫	১ জাহ্নুঅরি ১৮৮৯
	৭	ত্র পৃ ২৩৭ প ২৪ টাকা
	১৪	ভুল। ১২২৬ বৈশাখ ১৫ ; ২৭ এপ্রিল ১৮৮৯
২৪৩ পা-টা ১		১৩ জুলাই ১৮৯৫
২৪৫	৫	৮ সেপ্টেম্বর ১৮৮৯
২৪৬	২৯	১১ মার্চ ১৮৯০
২৪৭	১৩	২৬ জুলাই ১৮৯০

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
২৫৮	২৪	১৩ সেপ্টেম্বর ১৮২০
২৪৯	২১	২৪ ডিসেম্বর ১৮২০
২৫২	২২	১৫ ফেব্রুয়ারি ১৮২১
২৫৩	১০	অপরেশচন্দ্র মূখোপাধ্যায়ের মতে এগারোজন। ড্র 'বঙ্গালয়ে ত্রিশ বৎসর' (কলিকাতা : গ্রন্থন ১৯৭২), অপর মজুমদার স., পৃ ৩৪
	১৪	১৬ মে ১৮২১
পা-টী ৮		বর্তমান জওহর সিনেমা। প্রথম অভিনয় : ৮ ডিসেম্বর ১৮৮৭
২৫৮	১	২৮ জাহ্নুয়ারি ১৮২৩
	৩	মে ১৮২২
	৬	মার্চ ১৮২১
২৫৯	১	এপ্রিল ১৮২২ পর্যন্ত
	১৮	জুলাই ১৮২২
২৬৭ পা-টী ১		১৮ অক্টোবর ১৯২২
২৬৮	৪	৫ ফেব্রুয়ারি ১৮২৩
২৭০	৩	২৫ মার্চ ১৮২৩
২৭২	১	৭ অক্টোবর ১৮২৩
	২৪	২৩ ডিসেম্বর ১৮২৩
২৭৪ পা-টী ৩		ড্র পৃ ২৩৭ প ২৩ টীকা
	৫	মার্চ-অক্টোবর ১৮৮৯
	৬	জুন। মার্চ ১৮২২
	৮	২৩ জুন ১৮৮২ ; ১০ সেপ্টেম্বর ১৮২২ ; ৭ অক্টোবর ১৮২৩
২৭৫	৯	২৪ ডিসেম্বর ১৮২৩
২৭৬	১৮	১৭ নভেম্বর ১৮২৪
২৭৮	২৬	২৫ ডিসেম্বর ১৮২৪
২৮০	৬	১৮ মে ১৮২৫
২৮১	১৬	২৫ ডিসেম্বর ১৮২৫
২৮২	২৭	৫ জাহ্নুয়ারি ১৮২৬
২৮৩	২৯	২৭ জাহ্নুয়ারি ১৮২৪
২৮৪	৩	বাক্যটি হবে : '...গিরিশচন্দ্রের শেষ নূতন পুস্তক।' বর্তমান সংস্করণের প্রমাদ।
	২৫	মার্চ ১৮২৬
২৮৫	১০	জুন ১৮২৬
	২৩	মার্চ ১৮২৬

পৃষ্ঠা	পঙা	
২৮৬	৫	২৬ সেপ্টেম্বর ১৮২৬
২৮৮	৭	২০ জুন ১৮২৭
২৮৯	১	১১ সেপ্টেম্বর ১৮২৭
২৯০	২৭	১৮ ডিসেম্বর ১৮২৭
২৯৭	৫	জামুঅরি ১৮৮২-মার্চ ১৮২১
২৯৯	৮	মার্চ ১৮২৮
	২২	এপ্রিল-মে ১৮২৮
৩০২	২	জুলাই ১৮২৮
	৯	আগস্ট ১৮২৫
	১১	আধিন তথা অক্টোবর ১৮২৫-এ প্রকাশিত তৃতীয়টিই শেষ সংখ্যা।
৩০৩	২	মার্চ ১৮২৭
	৩	১৬ এপ্রিল ১৮২৭
	৮	এখানেও অবিনাশচন্দ্র তথ্যগোপন করেছেন। ১৮২৮ ডিসেম্বরের শেষে তিনি মিনার্ভায় যোগ দেন। সেখানকার অধিকারী তখন হারু মল্লিক। তিন মাস সেখানে থেকে তিনি আবার ফিরে আসেন ক্লাসিকে। ড় রমাপতি দত্ত, 'বঙ্গালয়ে অমরেন্দ্রনাথ' (কলিকাতা : লেখক ১৯৪১), পৃ ১৯৮-২০০ [এর পর র. অ. রূপে উল্লিখিত।]
পা-টা ৩		এপ্রিল ১৮২৬-ফেব্রুঅরি ১৮২৭
৩০৪	১	১০ জুন ১৮২২
৩০৬	৭	২৬ আগস্ট ১৮২২ ; ১ জামুঅরি ১৮২১
	৮	১৬ সেপ্টেম্বর ১৮২২
	১৬	১৭ ফেব্রুঅরি ১৯০০
৩১০	৭	ড্র পৃ ২৫৮ প ১ টীকা
	৯	ড্র পৃ ২৮৫ প ১০ টীকা
	১২	মার্চ ১৮২৮
	১৫	এপ্রিল ১৮২২ ; এর মধ্যে অবশ্য নেপথ্য-নাটক বন্ধ ছিলো না। প্রথমনাথ দাসের কর্তৃত্বাধীনে চুনীলাল দেব ও নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব মার্চ ১৮২৮ পর্যন্ত এই মঞ্চ পরিচালনা করেন। ডিসেম্বর ১৮২৮ পর্যন্ত লীজ ছিলো জে. কে. ও পি. সি. বসু'র। এর পর ও নরেন্দ্রনাথ সরকারের পূর্ব পর্যন্ত লেগেই ছিলেন হারু মল্লিকের বকলমে অমৃতলাল দত্ত।
	১৭	১২ আগস্ট ১৮২২
	১৯	২৯ মে ১৮২২
	২৭	এপ্রিল ১৯০০

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
	৩০	এপ্রিল ১৯০০
৩১১	২	৭ মে ১৯০০
	৮	২৩ জুন ১৯০০
৩১৫	২	৩০ জুন ১৯০০
	৬	২৩ নভেম্বর ১৮৯৫
	১৫	১৩০৬ মূল্যপ্রমাদ, ১৩০৭ হবে। ২২ জুলাই ১৯০০
৩১৭	১১	১৭ আগস্ট ১৯০০
৩১৯	২	১২৮৪ ফাল্গুন ২১ ; ৪ মার্চ ১৮৭৮। রাধিকার ভূমিকায় ছিলেন বিনোদিনী।
	২৭	অক্টোবর ১৯০০
৩২০	৩	নভেম্বর ১৯০০
৩২১	৯	২৬ জানুয়ারি ১৯০১
	২১	২০ এপ্রিল ১৯০১
৩২৫	১০	৩১ মে ১৯০১
৩২৯	৯	২৬ জুলাই ১৯০১
৩৩১	১	২৮ সেপ্টেম্বর ১৯০১
পা-টী ৪		আগস্ট ১৯০১ ; মিনার্ভায় যোগ দেন।
৩৩২	৭	৭ জুন ১৯০১
	২১	১৯ জুলাই ১৯০২
৩৩৮	৩০	২৫ ডিসেম্বর ১৯০২
৩৪০	১৯	৩০ এপ্রিল ১৯০৪
৩৪২	২১	১ মে ১৯০২
৩৪৩	২১	১ মার্চ ১৯০১
৩৪৫	৩০	দুই নয়, তিন বৎসর ; ১৯০৪ পর্যন্ত।
৩৫৬	১৩	জুলাই ১৯১০
৩৫৯	১৯	প্রথম প্রকাশ : 'রঙ্গালয়', ১৩০৭ ফাল্গুন। নাম : "দেউজীর ভাত হোক, সতীনের পো হোক"।
৩৫৯-৫১		"বঙ্গ-রঙ্গালয়ে শ্রীমতী বিনোদিনী" সম্ভবত গ্রন্থাকারে সংকলিত ব'লে এই তালিকায় স্থান পায়নি। কিন্তু "আত্মকথা" বা "স্বর্গীয় অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়" ('রূপ ও রঙ্গ', ১৩৩১ পৃষ্ঠা ৫) প্রবন্ধটি বোধহয় বাদ পড়েছে অনবধানে।
৩৫৭	২	মে ১৯০৩
	৪	ডিসেম্বর ১৯০২
	১০	৭ নভেম্বর ১৯০৩

পৃষ্ঠা	পত্রিক্তি	
	১৩	প্রকৃতপক্ষে পাঁচ মাস। অ. র. অ., পৃ ৩৫৭ পা-টা
৩৫৮	১০	জুলাই ১২০৪
	১৪	আগস্ট ১২০৪
	১৮	২৩ এপ্রিল ১২০৪; অবিনাশচন্দ্রের কাগজকমে ভুল।
	২০	২১ মে ১২০৪
৩৫৯	১১	অ পৃ ১৪৪ প ৩ টীকা
	১৩	নভেম্বর ১৮৯৬
	১৬	২৭ আগস্ট ১২০৪
	২৬	৩ ও ৪ সেপ্টেম্বর ১২০৪
	৩০	১০ ও ১১ সেপ্টেম্বর ১২০৪
৩৬০	১৫	৩ এপ্রিল ১২০৫
	১৬	ডিসেম্বর ১২০৬
	২০	নভেম্বর ১২০৪
পা-টা ১		মে ১২০১
২-৩		অরোরা : আগস্ট ১২০১; ইউনিক : জুন ১২০৩; গ্রাশনাল : ডিসেম্বর ১২০৫; গ্রেট গ্রাশনাল : জুন ১২১১; গ্রাও গ্রাশনাল : ডিসেম্বর ১২১১; থেমপিগান টেম্পল : আগস্ট ১২১৫; প্রোসিডেন্সী : অক্টোবর ১২১৭
৩৬১	৫	জানুঅরি ১২০৫
	২১	ফেব্রুঅরি ১২০৫
পা-টা ২		অ পৃ ৩১০ প ২৭ টীকা মহেন্দ্রবাবু ম্যানেজারি ছাড়েন আগস্ট ১২০০
৩৬২	১৪	৪ মার্চ ১২০৫
৩৬৪	১২	৮ এপ্রিল ১২০৫
৩৬৭	২৬	৯ সেপ্টেম্বর ১২০৫
৩৬৮	২৫	আগস্ট ১২০৫
৩৬৯	১০	এর আগে নয়, পরে : ডিসেম্বর ১২০৬
৩৭২	১৬	২৬ ডিসেম্বর ১২০৫
৩৭৩	২১	১১ ফেব্রুঅরি ১৮০৬
৩৭৫	২	১৬ জুন ১২০৬
৩৭৭	২১	১ জানুঅরি ১২০৭
পা-টা ১-২		১২০৯-১০
৩৭৯	৬	মে ১২০৭
	১১	এপ্রিল ১২০৭

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
	১৯	জুলাই ১৯০৭
৩৭০	৯	১০ আগস্ট ১৯০৭
	১৪	১৬ আগস্ট ১৯০৭
৩৮১	২০	তিন নয়, চার সপ্তাহের পর : ১৩ সেপ্টেম্বর ১৯০৭
৩৮৩	২০	৩১ ডিসেম্বর ১৯০৮
৩৮৪	১৯	জুলাই ১৯০৮
৩৮৬	২৫	৭ নভেম্বর ১৯০৮
৩৮৭ পা-টা ৩		১৫ সেপ্টেম্বর ১৯০৮
৩৯১	১	১৫ জানুয়ারি ১৯১০
৩৯৪	৪	১৫ মে ১৯১০
	৯	১৬ সেপ্টেম্বর ১৮৯৯
৩৯৫	২৪	৩ ডিসেম্বর ১৯১০
৩৯৭	১২	মার্চ ১৯১১
	১৩	জুন ১৯১১
	শেষ	১৮ জুন ১৯১১
৩৯৮	১৬	১৫ জুলাই ১৯১১
৩৯৯	৫	অক্টোবর ১৯১১
৪০০	২১	১৮ নভেম্বর ১৯১১
৪০১	২৮	২৬ আগস্ট ১৯১১
৪০২	১৬	৮ ফেব্রুয়ারি ১৯১২
৪০৮	৪	৭ সেপ্টেম্বর ১৯১২
৪৪৬	১৬	৮ ফেব্রুয়ারি ১৯২৪
৪৪৭	২৬	১৬ ফেব্রুয়ারি ১৯২৫
	৩১	৮ ফেব্রুয়ারি ১৯২৬
৪৪৮	৮	২৯ সেপ্টেম্বর ১৯২৬
	১৮	১৩৩৪ বৈশাখ । অর্থাৎ, বইয়ের এই অংশ ছাপা হওয়া ও বইটি প্রকাশিত হওয়ার মধ্যে দীর্ঘকালের ব্যবধান ছিলো ।
৪৫১	১৬	২১ সেপ্টেম্বর ১৯১২

নাটক

নাটক	প্রথম অভিনয়	স্থান
অকালবোধন	১২৮৪ আশ্বিন ১৮ ৩ অক্টোবর ১৮৭৭	গ্রাশনাল (৬ বীডন স্ট্রিট)
অভিমহ্যবধ	১২৮৮ অগ্রহায়ণ ১২ ২৬ নভেম্বর ১৮৮১	
অভিশাপ	১৩০৮ আশ্বিন ১২ ২৮ সেপ্টেম্বর ১৯০১	ক্লাসিক
অশোক	১৩১৭ অগ্রহায়ণ ১৭ ৩ ডিসেম্বর ১৯১০	মিনাভা
অশ্রুধারা	১৩০৭ শ্রাব ১৩ ২৬ জ্যৈষ্ঠ ১৯০১	ক্লাসিক
আগমনী	১২৮৪ আশ্বিন ১৪ ২৯ সেপ্টেম্বর ১৮৭৭	গ্রাশনাল
আনন্দ রহো	১২৮৮ জ্যৈষ্ঠ ৯ ২১ মে ১৮৮১	"
আবু হোসেন	১২৯৯ চৈত্র ১৩ ২৫ মার্চ ১৮৯৩	মিনাভা
আলাদিন	১২৮৭ চৈত্র ২৮ ৯ এপ্রিল ১৮৮১	গ্রাশনাল
অন্ননা	১৩০৯ পৌষ ১০ ২৫ ডিসেম্বর ১৯০২	ক্লাসিক
কমলে কামিনী	১২৯০ চৈত্র ১৭ ২৯ মার্চ ১৮৮৪	ষ্টার (৬৮ বীডন স্ট্রিট)
করমেতি বাঈ	১৩০২ জ্যৈষ্ঠ ৫ ১৮ মে ১৮৯৫	মিনাভা
কালাপাহাড়	১৩০৩ আশ্বিন ১১ ২৬ সেপ্টেম্বর ১৮৯৬	ষ্টার (হাতিবাগান)
চণ্ড	১২৯৭ জ্যৈষ্ঠ ১১ ২৬ জুলাই ১৮৯০	
চৈতন্তগীতা	১২৯১ জ্যৈষ্ঠ ১৯ ২ আগষ্ট ১৮৮৪	

বাটক	প্ৰথম অভিনয়	মঞ্চ
ছত্ৰপতি শিৰাজী *	১৩১৪ প্ৰাবণ ৩২	মিনাৰ্ভা
	১৬ আগষ্ট ১৯০৭	
ছটাকী †	১৩৩৪ পৌষ ৮	"
	২৪ ডিসেম্বৰ ১৯২৭	
তপোবল	১৩১৮ অগ্ৰহায়ণ ২	"
	১৮ নভেম্বৰ ১৯১১	
জননী	১৩০০ পৌষ ৯	"
	২৩ ডিসেম্বৰ ১৮৯৩	
দক্ষযজ্ঞ	১২৯০ প্ৰাবণ ৬	ষ্টাৰ (বীভন ষ্ট্ৰীট)
	২১ জুলাই ১৮৮৩	
দেলদাঁৱ	১৩০৬ জ্যৈষ্ঠ ২৮	ক্লাসিক
	১০ জুন ১৮৯৯	
দোললীলা	১২০৪ ফাল্গুন ২১	জ্ঞানশাল
	৪ মাৰ্চ ১৮৭৮	
ঐক্যচক্ৰ	১২৯০ প্ৰাবণ ২৭	ষ্টাৰ (বীভন ষ্ট্ৰীট)
	১১ আগষ্ট ১৮৮৩	
নন্দজ্বলাল	১৩০৭ ভাদ্ৰ ১	মিনাৰ্ভা
	১৭ আগষ্ট ১৯০০	
নল-দময়ন্তী	১২৯০ পৌষ ৭	ষ্টাৰ (বীভন ষ্ট্ৰীট)
	২১ ডিসেম্বৰ ১৮৮৩	
নসীৰাম	১২৯৫ জ্যৈষ্ঠ ১৩	ষ্টাৰ (হাতিবাগান)
	২৫ মে ১৮৮৮	
নিমাই-সন্ন্যাস	১২৯১ মাঘ ১৬	ষ্টাৰ (বীভন ষ্ট্ৰীট)
	২৮ জানুৱাৰি ১৮৮৫	
পাণ্ডব-গৌৰৱ	১৩০৬ ফাল্গুন ৬	ক্লাসিক
	১৭ ফেব্ৰুৱাৰি ১৯০০	
পাণ্ডৱৰ অজ্ঞাতবাস	১২৮৯ মাঘ ১	জ্ঞানশাল
	১৩ জানুৱাৰি ১৮৮৩	
পাৱন্ত-প্ৰস্থান	১৩০৪ ভাদ্ৰ ২৭	ষ্টাৰ (হাতিবাগান)
	১১ সেপ্টেম্বৰ ১৮৯৭	

* সৰ্বকাৰ-কৰ্তৃক বাঞ্ছনীয়

† জ. ব. মা. ই., ১৯৯

নাটক	প্রথম অভিনয়	সং
পাঁচ ক'নে	১৩০২ পৌষ ২২	মিনাভা
	৫ জাহ্নুঅগ্নি ১৮২৬	
পূর্ণচন্দ্র	১২২৪ চৈত্র ৫	এমারেভ
	১৭ মার্চ ১৮৮৮	
প্রফুল্ল	১২২৬ বৈশাখ ১৫	ষ্টার (হাতিবাগান)
	২৭ এপ্রিল ১৮৮৯	
প্রভাশ যজ্ঞ	১২২২ বৈশাখ ২১	ষ্টার (বীডন স্ট্রীট)
	৩ মে ১৮৮৫	
প্রহ্লাদচরিত্র	১২২১ অগ্রহায়ণ ৮	ষ্টার (বীডন স্ট্রীট)
	২২ নভেম্বর ১৮৮৪	
ফণির মণি	১৩০২ পৌষ ১১	মিনাভা
	২৫ ডিসেম্বর ১৮২৫	
বড়দিনের বখ্‌সিশ	১৩০০ পৌষ ১০	"
	২৪ ডিসেম্বর ১৮৯৩	
বলিদান	১৩১১ চৈত্র ২৬	"
	৮ এপ্রিল ১৯০৫	
বাসং	১৩১২ পৌষ ১১	"
	২৬ ডিসেম্বর ১৯০৫	
বিশ্বমঙ্গল ঠাকুর	১২২৩ জ্যৈষ্ঠ ৩০	ষ্টার (বীডন স্ট্রীট)
	১২ জুন ১৮৮৬	
বিষাদ	১২২৫ আশ্বিন ২১	এমারেভ
	৬ অক্টোবর ১৮৮৮	
বুদ্ধদেবচরিত্র	১৮২২ আশ্বিন ৪	ষ্টার (বীডন স্ট্রীট)
	১৯ সেপ্টেম্বর ১৮৮৫	
বৌদ্ধিক বাজার	১২২৩ পৌষ ১০	"
	২৪ ডিসেম্বর ১৮৮৬	
বৃষকেতু	১২২১ বৈশাখ ৫	"
	১৬ এপ্রিল ১৮৮৪	
ব্রজ-বিহার	১২৮৮ চৈত্র ২০	গ্যাশনাল
	১ এপ্রিল ১৮৮২	
ভোট-মঙ্গল	১২৮৯ আশ্বিন ২২	"
	৭ অক্টোবর ১৮৮২	
ভাস্কি	১৩০৯ শ্রাবণ ৩	ক্লাসিক
	১৯ জুলাই ১৯০২	

নাটক	প্রথম অভিনয়	রক
মণিহরণ	১৩০৭ জ্যৈষ্ঠ ৭	মিনার্ভা
	২২ জুলাই ১৯০০	
মনের মতন	১৩০৮ বৈশাখ ৭	ক্লাসিক
	২০ এপ্রিল ১৯০১	
মলিনমালা	১২৮৯ কার্তিক ১২	জ্ঞানশাল
	২৮ অক্টোবর ১৮৮২	
মলিনা-বিকাশ	১২৯৭ ভাদ্র ২৯	টায় (হাতিবাগান)
	১৩ সেপ্টেম্বর ১৮৯০	
মহাপূজা	১২৯৭ পৌষ ১০	"
	২৪ ডিসেম্বর ১৮৯০	
মায়াতরু	১২৮৭ মাঘ ১০	জ্ঞানশাল
	২২ জানুয়ারি ১৮৮১	
মায়াবসান	১৩০৪ পৌষ ৪	টায় (হাতিবাগান)
	১৮ ডিসেম্বর ১৮৯৭	
মীরকাসিম *	১৩১৩ আষাঢ় ২	মিনার্ভা
	১৬ জুন ১৯০৬	
মুকুল-মুঞ্জরা	১২৯৯ মাঘ ২৪	"
	৫ ফেব্রুয়ারি ১৮৯৩	
মোহিনী প্রতিমা	১২৮৭ চৈত্র ২৮	জ্ঞানশাল
	৯ এপ্রিল ১৮৮১	
ম্যাকবেথ	১২৯৯ মাঘ ১৬	মিনার্ভা
	২৮ জানুয়ারি ১৮৯৩	
মায়সা-কা-তায়সা	১৩১৩ পৌষ ১৭	"
	১ জানুয়ারি ১৯০৭	
সাবর্ণবধ	১২৮৮ জ্যৈষ্ঠ ১৬	জ্ঞানশাল
	৩০ জুলাই ১৮৮১	
সায়ের বনবাস	১২৮৯ বৈশাখ ৩	"
	১৫ এপ্রিল ১৮৮২	
রূপ-সনাতন	১২৯৪ জ্যৈষ্ঠ ৮	টায় (বীতন স্ট্রিট)
	২১ মে ১৮৮৭	
লক্ষণ-বর্জেন	১২৮৮ পৌষ ১৭	জ্ঞানশাল
	৩১ ডিসেম্বর ১৮৮১	

* সরকার-কর্তৃক যাজ্ঞেয়াঙ্ক

নটক	প্রথম অভিনয়	মঞ্চ
শঙ্করাচার্য্য	১৩১৬ মাঘ ২	মিনাভা
	১৫ জ্যৈষ্ঠ ১২১০	
শান্তি	১৩০২ জ্যৈষ্ঠ ২৪	ক্লাসিক
	৭ জুন ১২০২	
শান্তি কি শান্তি ?	১৩১৫ কা্তিক ২২	মিনাভা
	৭ নভেম্বর ১২০৮	
শ্রীবৎস-চিন্তা	১২২১ জ্যৈষ্ঠ ২৬	ঠার (বীডন স্ট্রীট)
	৭ জুন ১৮৮৪	
সঙ্গমীতে বিসর্জন	১৩০০ আশ্বিন ২২	মিনাভা
	৭ অক্টোবর ১৮৯৩	
সভ্যতার পাণ্ডা	১৩০১ পৌষ ১১	"
	২৫ ডিসেম্বর ১৮৯৪	
সৎনাম	১৩১১ বৈশাখ ১৮	ক্লাসিক
	৩০ এপ্রিল ১২০৪	
সিরাঙ্গদোলা *	১৩১২ ভাদ্র ২৪	মিনাভা
	৯ সেপ্টেম্বর ১২০৫	
সীতার বনবাস	১২৮৮ আশ্বিন ২	গ্রাশনাল
	১৭ সেপ্টেম্বর ১৮৮১	
সীতার বিবাহ	১২৮৮ ফাল্গুন ২৮	"
	১১ মার্চ ১৮৮২	
সীতাহরণ	১২৮৯ শ্রাবণ ৭	"
	২২ জুলাই ১৮৮২	
স্বপ্নের ফুল	১৩০১ অগ্রহায়ণ ২	মিনাভা
	১৭ নভেম্বর ১৮৯৪	
হর-গৌরী	১৩১১ ফাল্গুন ২০	"
	৪ মার্চ ১২০৫	
তারানিধি	১২৯৬ ভাদ্র ২৪	ঠার (হাতিবাগান)
	৮ সেপ্টেম্বর ১৮৮৯	
হীরক জ্বিলী	১৩০৪ আষাঢ় ৭	"
	২০ জুন ১৮৯৭	
হীরার ফুল	১২৯১ বৈশাখ ৫	"
	১৬ এপ্রিল ১৮৮৪	

* সরকার-কর্তৃক বাজেয়াপ্ত

নাট্যরূপ

‘কপালকুণ্ডলা’	১০ মে ১৮৭৩	গ্রাশনাল (শোভাবাজার রাজবাড়ী)
	৪ এপ্রিল ১৮৭৩	গ্রেট গ্রাশনাল
	৩১ মে ১৯০১	ক্লাসিক
‘চন্দ্রশেখর’ *	১৫ মে ১৯১০	মিনার্ভা
‘দুর্গেশনন্দিনী’	২২ জুন ১৮৭৮	গ্রাশনাল
‘পলাশীর যুদ্ধ’	৫ জানুয়ারি ১৮৭৮	“
‘বিষবৃক্ষ’	৯ মার্চ ১৮৭৮	“
‘ভ্রমর’ †	১৬ সেপ্টেম্বর ১৮৯৯	ক্লাসিক
‘মাধবীকরণ’	২৬ মার্চ ১৮৮১	গ্রাশনাল
‘মেঘনাদবধ’	১ নভেম্বর ১৮৭৭	“
‘মৃণালিনী’	২১ ফেব্রুয়ারি ১৮৭৪	গ্রেট গ্রাশনাল
	২৬ জুলাই ১৯০১	ক্লাসিক
‘যমান্নয়ে জীবন্ত মামুষ’	৭ নভেম্বর ১৮৭৭	গ্রাশনাল
‘সীতারাম’	২৩ জুন ১৯০০	মিনার্ভা

অসমাপ্ত নাটক

অনামী নাটক (৪ অঙ্ক)	নিত্যানন্দ-বিলাস ††
গৃহলক্ষী (৪ অঙ্ক)	মহম্মদ সা (২ অঙ্ক)
চোল-রাজ **	সাধের বউ (১ অঙ্ক) ††

* অতিরিক্ত দৃষ্ট গিরিশচন্দ্র-সংযোজিত । অ পৃ ৩০৪ প ৫

† অতিরিক্ত দৃষ্ট গিরিশচন্দ্র-সংযোজিত । অ ভা. মা. ১, পৃ ৫৪

** ব. মা. ই., ১২৯

†† ব. মা. ই., ২০০

অগ্রাঙ্ক রচনা

- ‘শদিষ্ঠা’ যাজ্ঞার গান ৪২-৫০
‘সধবার.একাদশী’র গান ৫২-৫৪
‘বিয়েপাগলা বুড়ো’র প্রস্তাবনা ৫৬
‘উষানিকুন্ধ’ পালার গান ৫৭-৫৮
‘নীলাবতী’র গান ৬৩-৬৪
সং-এর পালার গান ৬৭-৬৮
জ্ঞানশাল থিয়েটারের বিদায়-সঙ্গীত ৮৭
প্রসন্নকালীর স্মৃতিতে কবিতা ১০৬-০৭
‘গজদানন্দ’-এর গান ১২৬
গীতিনাট্য অভিনয় দেখে গান ১৩০
‘মেঘনাদবধ’ অভিনয়ের প্রস্তাবনা ১৩২-৩৩
‘হামির’ নাটকের গান ১৪২
এমারেল্ড থিয়েটারের প্রস্তাবনা ২৩৪-৩৫
ষ্টার থিয়েটারের (ছাতিবাগান) প্রস্তাবনা ২৪০
‘বেজায় আওয়াজ’-এর গান ২৮৪
হাফ্-আকুড়াই-এর গান ২২৫-২৮
মাতাল থিয়েটারের প্রস্তাবনা ৩০০
প্লেগে সঙ্গীত ৩০১
‘আলিবাবা’র গান ৩০৩
‘মজা’র গান ৩০৬
‘মৃণালিনী’র গান ৩৩০
‘নন্দবিদায়’-এর গান *
‘ককমাঝি’র গান !

* নাট্যকার : আব্দুলক্বয়্যুম মিত্র । অভিনয় : এমারেল্ড, ২১ জুলাই ১৯৮৮ । জ.ভ.না. ১, পৃ ৪১

† নাট্যকার : -আবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় । অভিনয় : মিনার্ভা, ৮ এপ্রিল ১৯১১ । জ.হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত, ‘গিরিশ-প্রতিভা’ (কলিকাতা : গ্রন্থকার ১৩৩৫), পৃ ৬১২

বিভিন্ন মঞ্চ

- ১৮৬২-৭০ : বাগবাঁজার এ্যামেচার থিয়েটার
১৮৭১-৭২ : গ্রাশনাল থিয়েটার (অটোমটিক)
১৮৭৩ : গ্রাশনাল থিয়েটার (সাধারণ নাট্যশালা)
১৮৭৪ : গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটার (৬ বীডন স্ট্রীট)
জুলাই ১৮৭৭ - ফেব্রুয়ারি ১৮৮৩ : গ্রাশনাল থিয়েটার (ঐ)
মে ১৮৮৩ - জুলাই ১৮৮৭ : ষ্টার থিয়েটার (৬৮ বীডন স্ট্রীট)
নভেম্বর ১৮৮৭ - অক্টোবর ১৮৮৮ : এম্বারলেড থিয়েটার (ঐ)
জানুয়ারি ১৮৮৯ - ফেব্রুয়ারি ১৮৯১ : ষ্টার থিয়েটার (হাতিবাগান)
মে ১৮৯২ - মার্চ ১৮৯৬ : মিনার্ডা থিয়েটার
মার্চ ১৮৯৬ - মার্চ ১৮৯৮ : ষ্টার থিয়েটার (হাতিবাগান)
জুলাই ১৮৯৮ - ডিসেম্বর ১৮৯৮ : ক্লাসিক থিয়েটার (৬৮ বীডন স্ট্রীট)
ডিসেম্বর ১৮৯৮ - মার্চ ১৮৯৯ : মিনার্ডা থিয়েটার
মার্চ ১৮৯৯ - এপ্রিল ১৯০০ : ক্লাসিক থিয়েটার
এপ্রিল ১৯০০ - অক্টোবর ১৯০০ : মিনার্ডা থিয়েটার
নভেম্বর ১৯০০ - নভেম্বর ১৯০৪ : ক্লাসিক থিয়েটার
নভেম্বর ১৯০৪ - জুন ১৯১১ : মিনার্ডা থিয়েটার

বিভিন্ন ভূমিকায়

১৮৬৯ অক্টোবর	সধবার একাদশী	নিমচাঁদ	বাগবাজার এ্যামেচার থিয়েটার
১৮৮২ মে ১১	লীলাবতী	ললিত	শ্রাশনাল (সান্তাল-বাড়ী)
১৮৭৩ ফেব্রুঅরি ২২	রুঞ্চুমারী	ভীমসিংহ	"
মার্চ ২২	নীলদর্পণ	উজ্জ	(টাউন হল)
১৮৭৪ ফেব্রুঅরি ২১	মৃণালিনী	পদ্মপতি	গ্রেট শ্রাশনাল (শোভাবাজার রাজবাড়ী)
১৮৭৭ অক্টোবর ৩	অকালবোধন	রাম	শ্রাশনাল
ডিসেম্বর ১	মেঘনাধবধ	রাম ও মেঘনাধ	"
১৮৭৮ জ্যৈষ্ঠ অরি ৫	পলাশীর যুদ্ধ	কুইভ	"
মার্চ ২	বিষবৃক্ষ	নগেন্দ্রনাথ	"
জুন ২২ ↓	ভূর্গেশনন্দিনী	জগৎসিংহ	"
১৮৮১ জ্যৈষ্ঠ অরি ১	হামির	হামির	"
মার্চ ২৬	মাধবীকরণ	সাতটি চরিত্রে	"
এপ্রিল ২	আলাদিন	কুচকী	"
মে ২১	আনন্দ রহো	বেতাল	"
জুলাই ৩০	বাবণবধ	রাম	"
সেপ্টেম্বর ১৭	সীতার বনবাস	রাম	"
নভেম্বর ২৬	অভিমত্যাধ	মুষ্টিরি ও দুর্ধোধন	"
ডিসেম্বর ৩১	লক্ষণ-বর্জ্জন	রাম	"
১৮৮২ মার্চ ১১	সীতার বিবাহ	বিখ্যামিত্র	"
অক্টোবর ৭	ভোট-মজল	নাচওয়াল	"
১৮৮৩ জ্যৈষ্ঠ অরি ১৩	পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস	কীচক ও দুর্ধোধন	"
জুলাই ২১	দক্ষযজ্ঞ	দক্ষ	ষ্টার
১৮৯৩ জ্যৈষ্ঠ অরি ২৮	ম্যাক্বেথ	ম্যাক্বেথ	মিনার্ভা
ডিসেম্বর ২৩ ↓	জনা	বিদূষক	"
১৮৯৫ জুলাই ১৩	প্রফুল্ল	যোগেশ	"
১৮৯৬ সেপ্টেম্বর ২৬	কালাপাহাড়	চিন্তামণি	ষ্টার
১৮৯৭ ডিসেম্বর ১৮	মায়াবদান	কালীকিঙ্কর	"

↓ চিহ্ন দিবে পরবর্তী কোনো সময়ে মঞ্চাবতরণ বোঝানো হয়েছে ।

১৮৯৯ সেপ্টেম্বর ১৬	ভ্রমর	কৃষ্ণকান্ত	মিনাভা
১৯০০ ফেব্রুৱারি ১৭	পাণ্ডব-গৌরম	কঙ্কুকা	ক্লাসিক
জুন ২৩	সীতারাম	সীতারাম	মিনাভা
১৯০১ এপ্রিল ৩০ ↓	কপালকুণ্ডলা	পাঁচটি চরিত্রে	ক্লাসিক
১৯০২ জুলাই ১৯	ভ্রান্তি	বঙ্গলাল	"
১৯০২ ডিসেম্বর ২৫	আয়না	স্বপ্নধর	"
১৯০৩ ফেব্রুৱারি ১৮	বিষমঙ্গল	সাধক	"
১৯০৫ মার্চ ৪ ↓	হর-গৌরী	হর	মিনাভা
এপ্রিল ৮	বলিদান	করুণাময়	"
সেপ্টেম্বর ৯	শিরাজদৌলা	করিমচাচা	"
১৯০৬ ফেব্রুৱারি ১১	ভগ্নেশনন্দিনী	বীরেন্দ্রসিংহ	"
জুন ১৬	মীরকাসিম	মীরজাফর	"
১৯০৭ সেপ্টেম্বর ১৩	ছত্রপতি শিবাজী	আওরঙ্গজেব	কোহিনূর
১৯১০ জাহুৱি ১৫ ↓	শঙ্করাচার্য	শিউলি	মিনাভা
মে ১৫ ↓	চন্দ্রশেখর	চন্দ্রশেখর ;	"
		তিনটি ভূমিকা	
১৯১১ জুন ১৭	রকমফের	জালি	"

নির্দেশিকা

অকালবোধন	১৩৭	প্রহ্লাদ চরিত্র	২০৮
অভিমতাবধ	১৬৪	ফণির মনি	২৮১
অভিশাপ	৩৩১	বড়দিনের বখ্‌সিস	২৭৫
অশোক	৩২৪	বলিদান	৩৬৩
অশ্রুধারা	৩২১	বাসর	৩৭২
আগমনী	১৩৬	বিব্রমঙ্গল ঠাকুর	২১৪
আনন্দ রহো	১৫২	বিবাদ	২৩৬
আবু হোসেন	২৭০	বুদ্ধদেবচরিত	২১২
আলাদিন	১৫১	বেল্লিক বাজার	২১৬
আয়না	৩৩৮	বুধকেতু	১২৫
কমলে কামিনী	১২৪	ব্রজবিহার	১৭১
করমেতি বাড়ি	২৮০	ভোট-মঙ্গল	১৭১
কালাপাহাড়	১৮৬	ভ্রান্তি	৩৩২
চণ্ড	২৪৭	মণিচরণ	৩১৫
চৈতন্যলীলা	১২৭	মনের মতন	৩২১
ছত্রপতি শিবাজী	৩৮০	মলিনমালা	১৭২
জনা	১৭২	মলিনা-বিকাশ	২৪৮
তপোবল	৪০০	মহাপূজা	২৪২
দক্ষযজ্ঞ	১৮৮	মায়া তরু	১৫০
দেলদার	৩০৪	মায়াবদান	২২০
দোললীলা	৩১২	মীরকাসিম	৩৭৪
ধ্রুচরিত্র	১২০	মুকুল-মুগ্ধবা	২৬৮
নন্দদুলাল	৩১৭	মোহিনী প্রতিমা	১৫০
নল-দময়ন্তী	১২১	ম্যাকবেথ	২৬৫
নসীবাম	১৩২	ম্যায়সা-কা-তায়সা	৩৭৭
নিমাই-সন্ন্যাস	২১০	রাবণবধ	১৫৪
পাণ্ডব-গৌরব	৩০৬	রামের বনবাস	১৬৮
পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস	১৭৩	রূপ-সনাতন	২১৭
পারশু-প্রস্থন	২৮২	লক্ষণ-বর্জ্জন	১৬৬
পাঁচ ক'নে	২৮২	শঙ্করাচার্য	৩২০
পূর্ণচন্দ্র	১৩৪	শাস্তি	৩৩২
প্রফুল্ল	২৪২	শাস্তি কি শাস্তি ?	৩৮৫
প্রভাস যজ্ঞ	২১১	শ্রীবৎস-চিন্তা	১২৬

মণ্ডমীতে বিসর্জন	২৭২	সীতাহরণ	১৬৯
মন্ডাতার পাণ্ডা	২৭৮	শপের ফুল	২৭৬
মৎনার	৩৪০	হর-গৌরী	৩৬১
মিরাঅদোলা	৩৬৭	হারানিধি	২৪৫
সীতার বনবাস	১৬২	হীরক জুবিলী	২৮৮
সীতার বিবাহ	১৬৭	হীয়ার ফুল	১৯৫

স্বীকৃতি

অধ্যাপক অলোক রায় মূল 'গিরিশচন্দ্র' বইটি ও
অধ্যাপক চিত্তরঞ্জন ঘোষ হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্তের 'গিরিশ-প্রতিভা' বইটি দিয়ে এবং
শ্রী জগন্নাথ ভট্টাচার্য প্রফ. দেখার দায়িত্ব নিয়ে সম্পাদনার কাজে সহায়তা করেছেন।
কৃতজ্ঞতা জানাই।

